



त है। निराला सर्वप्रथम तो (रवीन्द्रनाथ)

वता के आधार के रूप में उसके बाह्य

वर्णन-वस्तु की अभिन्नता की ओर ध्यान

है और यह दिखाते हैं कि अपने विचारों के

भावशाली और पूर्ण उद्घाटन के लिए ठाकुर

ता के कला-साधनों का कितना कुशल

में समर्थ हैं। निराला को अनेक वर्षों

क्रियावादियों के विरुद्ध

निर्भील और जनवादी

गर्ग रोक रहे थे। नि

पद्माकर, देव और रीति

वृत्ति हिन्दी काव्यता व

म्बन्धित है कि वह उ

हो सकता क्योंकि हम

मस्याओं से उसका को

अपने लेख में भारतीय

गहरी जड़ें दिखाने का

दों के उपयोग का औ

पहले का हिन्दी-कवि

हने का प्रयास किया।

की भूमिका (की आ

की साहित्य की श्रेष्ठ प

समर्थन किया, वहाँ ऐ

ना भी की जो यह घोषणा करते हैं कि

रचना करनेवाले मध्ययुगीन कवियों ने

कविता का सृजन किया है और आधुनिक

उन्हीं के समान कविता रचने का प्रयास

ए।

## हिन्दुस्तानी एकेडेमी पुस्त इलाहाबाद

वर्ग संख्या..... ८९८

पुस्तक संख्या..... सूर्य १ नि.

क्रम संख्या..... ६६०५

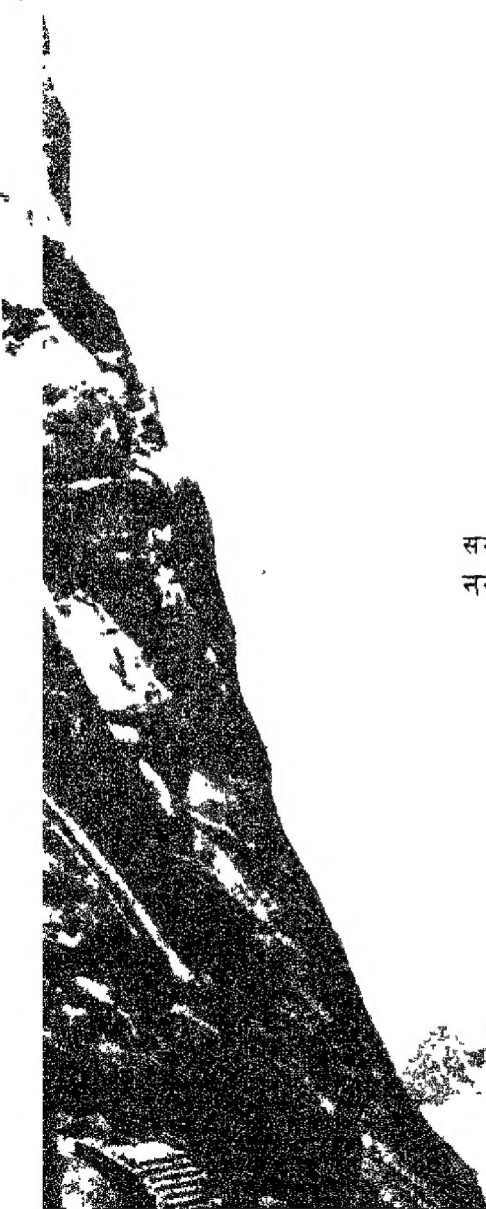
वे.पे. चेलिशेव

के सन्दर्भ में, प्राचीन के प्रति आस्था और  
प्रति विश्वास — निराला के आलोचक-

# निराल रचना/वक्ता

आलोच

रवीन्द्र-कविता-कानन  
आलोचनात्मक लेख  
सम्पादकीय टिप्पणि

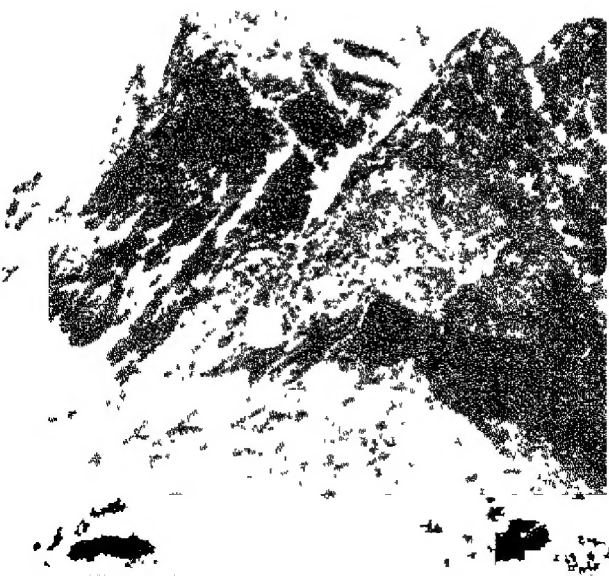


सम्पादक  
नन्दकिशोर नव



# निरा खनाव

5



# सूर्य का प्रकाश

मूल्य

प्रति खण्ड रु० 75 00

सम्पूर्ण सैट रु० 600 00

६ रामकृष्ण त्रिपाठी

द्वितीय संस्करण

मार्च 1983

प्रकाशक

राजकमल प्रकाशन प्रा लि

8 नेताजी सुभाष मार्ग,

नयी दिल्ली - 110 002

मुद्रक

रुचिका प्रिन्टर्स

नवीन शाहदरा

दिल्ली - 110 032

आवरण तथा

प्रारम्भिक पृष्ठ

प्रभात आफसेट प्रेस,

दरियागज, नयी दिल्ली

कला-पक्ष

आवरण के लिए

निराला का रेखाकन

हरिपाल त्यागी

कला - संयोजना

चौद चौधरी

NIRALA

RACHANAVALI

Collected Works of

Suryakant Tripathi Nirala





1960







## पाँचवाँ खण्ड

योजनानुसार रचनाबली के प्रस्तुत खण्ड में निराला की आलोचना संकलित की गयी है। यह आलोचना दो प्रकार की है—पुस्तकाकार और स्फुट निबन्धों एवं सम्पादकीय टिप्पणियों के रूप में। निबन्धों और टिप्पणियों में जो अन्तर है, वह बहुत कठोर नहीं है। इससे आसानी से कुछ टिप्पणियाँ निबन्धों में और कुछ निबन्ध टिप्पणियों में शामिल किये जा सकते हैं। निराला ने प्रबन्ध-प्रतिमा नामक अपने निबन्ध-संग्रह में अपनी कई सम्पादकीय टिप्पणियों को शामिल कर लिया है। 'हिन्दी-साहित्य में उपन्यास', 'रचना-सौष्ठव' और 'भाषा-विज्ञान' शीर्षक टिप्पणियाँ ऐसी ही हैं। सामान्यतया निबन्ध वे हैं, जो आकार में अपेक्षाकृत बड़े हैं और जिनमें विषय का विवेचन किञ्चित् विस्तार के साथ किया गया है। टिप्पणियों में या तो लेखक का अभिमत व्यक्त किया गया है, या किसी विषय पर नये चिन्तन की प्रस्तावना की गयी है।

पुस्तकाकार निराला की आलोचना एक ही है—रवीन्द्र-कविता-कानन। बाकी निबन्ध और टिप्पणियाँ हैं। आलोचनात्मक निबन्ध लिखना निराला ने उक्त पुस्तक के प्रणयन के पहले से ही शुरू कर दिया था, तथापि इस खण्ड में उन्हे स्फुट लेखन होने के कारण पुस्तक के बाद रखा गया है। उसके बाद टिप्पणियाँ हैं। इस तरह रवीन्द्र-कविता-कानन, स्फुट निबन्ध और टिप्पणियाँ—इस क्रम से इस खण्ड में निराला की आलोचना को सजाया गया है। निबन्ध और टिप्पणियाँ अलग-अलग रचना-क्रम/प्रकाशन-क्रम से दिये गये हैं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि कभी-कभी निराला ने निबन्धों के नीचे भी गलत रचनाकाल दिया है। उदाहरण के लिए 'विद्यापति और चण्डिदास' शीर्षक निबन्ध को देखा जा सकता है, जो कि 'सुधा' के अगस्त, 1928 के अंक में प्रकाशित हुआ था, लेकिन प्रबन्ध-प्रतिमा (द्वितीय संस्करण) में जिसके नीचे '1929 ई.' यह वर्ष दिया हुआ है।

1926 ई. में निराला ने रस-अलंकार नामक पुस्तक लिखी थी। 1927 ई. में उन्होंने श्री निहालचन्द वर्मा के आदेश पर रवीन्द्र-कविता-कानन नामक पुस्तक की रचना की। जब पुस्तक लिखी जा चुकी, तब उसके आरम्भ में रवीन्द्रनाथ का जीवन-परिचय देने का भी विचार हुआ। निराला ने उसे लिखना भी शुरू किया, लेकिन इसी बीच उन्हें छोड़कर बाहर चला जाना पड़ा। लिहाजा वह पुस्तक सुरत प्रकाशित न हो सकी और बीसा कि श्री वर्मा ने अपने

# 2000000

2000000

2000000



2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000

2000000



## आभार

निराला रचनावली प्रकाशित हो रही है, यह राजकमल के लिए गौरव की बात है। जिस प्रकार महाकवि को जीवन-यात्रा संघर्षपूर्ण रही, उसी प्रकार इस रचनावली के प्रकाशन में तरह-तरह की कठिनाइयाँ और बाधाएँ सामने आयीं। किन्तु बड़े धैर्य के साथ हमने सभी कठिनाइयों को हल किया और इसके प्रकाशन में सभी निराला-प्रेमियों का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहयोग हमें मिला।

रचनावली में भारती भण्डार, इलाहाबाद, की आठ पुस्तकें [गीतिका, अनामिका, तुलसीदास, आराधना, सुकुल की बीवाँ, प्रबन्ध-प्रतिमा, निरुपमा और अपरा], निराला प्रकाशन, दारागंज, इलाहाबाद, की चार पुस्तकें [प्रभावती, बिल्लेसुर बकरिहा, चोटी की पकड़ और चतुरी चमार] तथा लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, की आठ पुस्तकें [अर्चना, बेला, नये पत्ते, कुरुरमुत्ता, अणिमा, देवी, काले कारनामे और रवीन्द्र-कविता-कानन] संकलित की गयी हैं और इन संस्थाओं ने अपनी पुस्तकें रचनावली में संकलित करने की सहर्ष अनुमति दी है। यह स्वस्थ परम्परा हिन्दी-प्रकाशन के लिए स्वागत-योग्य है।

रचनावली में जिन चित्रों का उपयोग किया गया है वे हमें सर्वश्री अमृतलाल नागर, ओंकार शरद, अजितकुमार, नेमिचन्द्र जैन, रामकृष्ण त्रिपाठी तथा इण्डियन आर्ट स्टूडियो देहरादून के श्री नवीस नौटियाल से प्राप्त हुए हैं। इसके अतिरिक्त श्री वस्त्रा द्वारा सम्पादित 'महाकवि निराला अभिनन्दन ग्रन्थ' से भी कई चित्र लिये गये हैं।

रचनावली के पत्रोंवाले खण्ड में आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री की पुस्तक 'निराला के पत्र' से महाकवि द्वारा शास्त्रीजी को लिखे गये पत्र संकलित हुए हैं। श्री सोहनलाल भार्गव, लखनऊ, ने स्वर्गीय श्री दुलारे-लाल भार्गव के नाम लिखे गये पत्र, और श्री रामकृष्ण त्रिपाठी, इलाहाबाद, ने अपने नाम लिखे गये पत्र, जो 'निराला की साहित्य साधना' के तीसरे खण्ड में संकलित है, रचनावली में संकलित करने की सहर्ष अनुमति दी।

उपरोक्त सभी संस्थाओं और महानुभावों तथा परोक्ष रूप से सहायक होनेवाले अन्य व्यक्तियों के हम आभारी हैं। उनके सहयोग से ही यह स्वप्न साकार हुआ है।

)

[

## पाँचवाँ खण्ड

योजनानुसार रचनाबली के प्रस्तुत खण्ड में निराला की आलोचना संकलित की गयी है। यह आलोचना दो प्रकार की है— पुस्तकाकार और स्फुट निबन्धों एवं सम्पादकीय टिप्पणियों के रूप में। निबन्धों और टिप्पणियों में जो अन्तर है, वह बहुत कठोर नहीं है। उगमे आसानी से कुछ टिप्पणियाँ निबन्धों में और कुछ निबन्ध टिप्पणियों में शामिल किये जा सकते हैं। निराला ने प्रबन्ध-प्रतिमा नामक अपने निबन्ध-संग्रह में अपनी कई सम्पादकीय टिप्पणियों को शामिल कर लिया है। 'हिन्दी-साहित्य में उपन्यास', 'रचना-सौष्ठव' और 'भाषा-विज्ञान' शीर्षक टिप्पणियाँ ऐसी ही हैं। सामान्यतया निबन्ध वे हैं, जो आकार में अपेक्षाकृत बड़े हैं और जिनमें विषय का विवेचन किंचित् बिस्तार के साथ किया गया है। टिप्पणियों में या तो लेखक का अभिमत व्यक्त किया गया है, या किसी विषय पर नये चिन्तन की प्रस्तावना की गयी है।

पुस्तकाकार निराला की आलोचना एक ही है—रवीन्द्र-कविता-कानन। बाकी निबन्ध और टिप्पणियाँ हैं। आलोचनात्मक निबन्ध लिखना निराला ने उक्त पुस्तक के प्रणयन के पहले से ही शुरू कर दिया था, तथापि इस खण्ड में उन्हें स्फुट लेखन होने के कारण पुस्तक के बाद रखा गया है। उसके बाद टिप्पणियाँ हैं। इस तरह रवीन्द्र-कविता-कानन, स्फुट निबन्ध और टिप्पणियाँ—इस क्रम से इस खण्ड में निराला की आलोचना को सजाया गया है। निबन्ध और टिप्पणियाँ अलग-अलग रचना-क्रम/प्रकाशन-क्रम से दिये गये हैं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि कभी-कभी निराला ने निबन्धों के नीचे भी गलत रचनाकाल दिया है। उदाहरण के लिए 'विद्यापति और चण्डिदास' शीर्षक निबन्ध को देखा जा सकता है, जो कि 'सुधा' के अगस्त, 1928 के अंक में प्रकाशित हुआ था, लेकिन प्रबन्ध-प्रतिमा (द्वितीय संस्करण) में जिसके नीचे '1929 ई.' यह वर्ष दिया हुआ है।

1926 ई. में निराला ने रस-अलंकार नामक पुस्तक लिखी थी। 1927 ई. में उन्होंने श्री निहालचन्द्र वर्मा के आदेश पर रवीन्द्र-कविता-कानन नामक पुस्तक की रचना की। जब पुस्तक लिखी जा चुकी, तब उसके आरम्भ में रवीन्द्रनाथ का जीवन-परिचय देने का भी विचार हुआ। निराला ने उसे लिखना भी शुरू किया, लेकिन इसी बीच उन्हें कलकत्ता छोड़कर बाहर चला जाना पड़ा। लिहाजा वह स्तक तुरन्त प्रकाशित न हो सकी और जैसा कि श्री वर्मा ने अपने प्रकाशकीय

वक्तव्य में लिखा है, वह सवा साल तक पड़ी रही। अन्त में पं. तरोत्तम व्यास ने उस जीवन-परिचय को पूरा किया और अनुमानतः 1929 ई. (संवत् 1985 वि.) के आरम्भ में वह पुस्तक प्रकाशित हुई। प्रकाशक थे—निहालचन्द्र एण्ड को., 1 नारायण बाबू लेन, कलकत्ता। मितम्बर, 1929 की 'सुधा' में 'साहित्य-सूची' स्तम्भ के अन्तर्गत यह सूचना दी गयी है कि रवीन्द्र-कविता-कानन का प्रकाशन-काल है अगस्त, 1929। सम्भव है, यह पुस्तक प्रेस से कुछ देर से निकली हो, या 'सुधा'-कार्यालय में ही कुछ देर में पहुँची हो। पुस्तक में रवीन्द्रनाथ के जीवन-परिचय का जो अंश श्री व्यास लिखित था, उसे यहाँ छोड़ दिया गया है। इसका एक कारण यह भी है कि उसमें न तो क्रमबद्ध रूप से तथ्य प्रस्तुत किये गये हैं, न उसकी शैली में प्रौढ़ता है। जेप पुस्तक के साथ यह अंश बिल्कुल बेमेल लगता था। दिसम्बर, 1954 में श्री ओमप्रकाश बेरी ने हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, प्रो. बाँ. नं. 70, ज्ञानवापी, बनारस सिटी, में रवीन्द्र-कविता-कानन का परिर्वर्धित संस्करण प्रकाशित किया। परिवर्धन इसमें यह हुआ कि इसके अन्त में एक परिशिष्ट जोड़ दिया गया, जिसमें डा. महादेव साहा द्वारा तैयार की गयी रवीन्द्रनाथ के ग्रन्थों की एक कालानुक्रमिक सूची दी गयी। हमने वह सूची भी छोड़ दी है, क्योंकि वह निराला द्वारा तैयार की गयी नहीं।

निराला के आलोचनात्मक निबन्ध विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे। कुल सैंतीस निबन्धों में से सिर्फ चार निबन्धों के बारे में यह पता नहीं लगाया जा सका कि वे किन पत्र-पत्रिकाओं में और कब निकले थे। वे निबन्ध हैं—'साहित्य और भाषा', 'हमारे साहित्य का ध्येय', 'काव्य में रूप और अरूप' तथा 'श्री नन्ददुलारे वाजपेयी'। आरम्भिक तीन निबन्ध निराला के प्रथम निबन्ध संग्रह प्रबन्ध-पद्म (संवत् 1991 वि.) में संकलित हैं, जिससे यह निश्चित होता है कि वे उक्त पुस्तक के प्रकाशन के पहले लिखे गये। 16 मई, 1934 की 'सुधा' के 'नये फूल' स्तम्भ में दी गयी सूचना के मुताबिक प्रबन्ध-पद्म का प्रकाशन अप्रैल, 1934 में हुआ। पुस्तक में श्री दुलारेलाल भागवत लिखित जो प्रकाशकीय भूमिका है, उसके नीचे 25 अप्रैल, 1934 की तिथि दी गयी है। इससे यह स्पष्ट है कि यह पुस्तक अप्रैल, 1934 के एकदम अन्त में ही निकली होगी। तात्पर्य यह कि उक्त तीनों निबन्ध अप्रैल, 1934 से पहले लिखे गये। अन्तिम निबन्ध में 1941 ई. का उल्लेख है, जिससे यह स्थिर होता है कि यह निबन्ध उसके बाद के ही वर्षों में लिखा गया होगा। स्वभावतः इन निबन्धों को अनुमित रचना-काल के अनुसार ही क्रम-बद्ध किया गया है।

रचनावली के प्रस्तुत खण्ड में संकलित निबन्धों में एक निबन्ध ऐसा भी है, जो बिना लेखक के नाम के 'समन्वय' में छपा था, उसके 'विविध विषय' स्तम्भ के अन्तर्गत। वह निबन्ध है—'हिन्दी और बंगला की कविता'। इस निबन्ध को निरालाकृत मानने का आधार डा. रामबिलास शर्मा का यह कथन है : "अपने विचार 'विविध विषय' स्तम्भ में 'हिन्दी और बंगला की कविता' शीर्षक से उन्होंने (निराला ने) लिखे। लेखक के नाम के बिना ही यह लेख छपा।" [निराला की साहित्य-साधना (1), पृ. 55] इस निबन्ध को लेकर निराला के दस निबन्ध इस

खण्ड में ऐसे हैं जो अब तक उनके किसी निबन्ध संग्रह में सकलित नहीं हुए। शेष नौ निबन्ध हैं : 'तुलसीकृत रामायण का आदर्श', 'कविवर श्री सुमित्रानन्दन पन्त', 'कवि और कविता', 'सौन्दर्य-दर्शन और कवि-कौशल', 'सुकवि पद्माकर की कविताएँ', 'समालोचना या प्रोपेगैण्डा?', 'आरोप के रूप', 'समालोचक' और 'नवीन कवि, 'प्रदीप' । इन नौ निबन्धों में से आरम्भिक पाँच निबन्ध ऐतिहासिक महत्त्व के हैं, क्योंकि इनका निराला की आलोचना में खास स्थान है। बाकी तीन निबन्ध प्रत्यालोचनात्मक हैं, जो निराला के लडाकू आलोचक-रूप को सामने लाते हैं। 'नवीन कवि, 'प्रदीप' ' एक उदीयमान कवि पर लिखा गया निबन्ध है। निराला ने हमेशा तरुण और गौण कवियों पर छोटे-छोटे निबन्ध लिखकर एक ओर उन्हें प्रोत्साहन दिया और दूसरी ओर हमें अपनी काव्य-रुचि की व्यापकता से परिचित कराया।

निराला के आलोचनात्मक निबन्ध उनके पाँच निबन्ध-संग्रहों में सकलित हुए हैं। वे निबन्ध-संग्रह हैं : प्रबन्ध-पद्म, प्रबन्ध-प्रतिमा, चाबुक, चयन, और संग्रह। इनमें से प्रथम दो संग्रह निराला ने स्वयं तैयार किये थे, तीसरा श्री उमाशंकर मिह्र द्वारा तैयार किया गया था। बाकी दो संग्रहों के संकलनकर्ता डा. शिवगोपाल मिश्र हैं। चाबुक, चयन और संग्रह के निबन्ध अनेक बार पत्र-पत्रिकाओं से बहुत असावधानी से उतारे गये हैं। इस कारण उनमें बहुत अधिक अशुद्धियाँ मिलती हैं। उद्धरण प्रायः गलत हैं और छूट भी काफी है। वैसे निबन्धों को पत्र-पत्रिकाओं से मिलाकर यथासम्भव उन्हें मूल रूप में लाने का प्रयास किया गया है। कहीं-कहीं वाक्यों में कुछ जोड़-घटाव और संशोधन भी है। यह कहना मुश्किल है कि यह संकलनकर्ताओं द्वारा किया गया है, या स्वयं निराला द्वारा। इस स्थिति में पत्र-पत्रिकाओंवाले रूप को ही स्वीकार किया गया है और जोड़-घटाव और संशोधन को हटा दिया गया है। यदि इन संग्रहों की भूमिकाओं में कुछ ऐसा संकेत दिया जाता कि निबन्धों में यत्र-तत्र जो परिवर्तन मिलता है, वह स्वयं निराला द्वारा किया गया है, तो उन्हें हटाने का प्रयत्न नहीं उठता। चाबुक और चयन में निराला की संक्षिप्त भूमिकाएँ हैं। उनमें कुछ वैसा संकेत नहीं है। चाबुक की भूमिका में तो उन्होंने लिखा है कि "मैं करबद्ध होकर कटुता से समालोचित पूज्य साहित्यिकों से क्षमा चाहता हूँ। उस कटुता को ज्यों का त्यों जाने दे रहा हूँ कि देखूँ, अगर कुछ सत्य भी है तो वह कितनी कटुता हज़म कर सकता है।" संग्रह का प्रकाशन निराला के मरणोपरान्त हुआ। इसकी भूमिका में पं. रामकृष्ण त्रिपाठी ने सिर्फ इतना लिखा है : "इन समस्त लेखों के संकलन का कार्य निरालाजी के प्रिय शिष्य डा. शिवगोपाल मिश्र ने नागरी प्रचारिणी सभा, बाराणसी के पुस्तकालय से किया है। यह संकलन निरालाजी के जीवन-काल में ही पूरा हो चुका था किन्तु प्रकाशन की कठिनाइयों के कारण अप्रकाशित पड़ा रह गया। अब इसे मैं प्रकाशित कर रहा हूँ।"

प्रबन्ध-पद्म के प्रकाशन-काल के बारे में ऊपर लिखा जा चुका है। यह पुस्तक गंगा-कार्यालय से प्रकाशित हुई थी। इसका अन्तिम निबन्ध 'पन्तजी और पल्लव' यह निबन्ध वहीं से 1949 ई. में अलग से पन्त

और पल्लव' नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ। प्रबन्ध-प्रतिमा 1940 ई. में भारती-मण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद से निकली। इसकी भूमिका के नीचे निराला ने जो तिथि दी है, वह है 25 जून, 1940। 17 सितम्बर, 1940 को 7 प्राचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री को एक पत्र में लिखते हैं: "मेरी प्रबन्ध-प्रतिमा निकल गयी है।" (निराला के पत्र) इससे अनुमान होता है कि यह पुस्तक 1940 की जुलाई, अगस्त या सितम्बर के आरम्भ में निकली। चाबुक प्रथम बार कला मन्दिर, दारागंज, इलाहाबाद से निकला था। पुस्तक में प्रकाशन-वर्ष का उल्लेख नहीं है। निराला ने 16 सितम्बर, 1941 को कुंवर सुरेश सिंह को एक पत्र में लिखा था: "चाबुक भी छप गया होगा। चाबुक में 'मतवाला' के और कुछ इधर के लेख हैं।" [साहित्य-साधना (3)] इससे यह संकेत मिलता है कि यह पुस्तक 1941-42 ई. में ही निकल गयी होगी। 13 मार्च, 1943 को निराला ने शास्त्रीजी को सूचित किया कि "चाबुक की प्रति मेरे पास है, लेता आऊंगा, बहुत अशुद्ध छपी है।" (निराला के पत्र) इससे उक्त अनुमान की पुष्टि होती है। 'अन्तरवेद' (निराला स्मृति अंक, वसन्तपत्रमी, 1962) में चाबुक का प्रकाशन-काल 1942 ई. बतलाया गया है, जो कि सही प्रतीत होता है। चयन का प्रथम संस्करण कल्याणदाम एण्ड ब्रदर्स, ज्ञानवापी, वाराणसी-1 से विजयादशमी, संवत् 2014 वि., को निकला। निराला ने इसकी भूमिका के नीचे जो तिथि दी है, वह है 19 सितम्बर, 1957। इससे इस पुस्तक का उक्त तिथि (तदनुसार 3 अक्तूबर, 1957) पर निकलना सही मालूम होता है। संग्रह का प्रकाशन-वर्ष 1963 ई. है। यह निव्वमा प्रकाशन, 50 शहरारा बाग, प्रयाग से प्रकाशित हुआ था। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि निराला के इन निबन्ध-संग्रहों में केवल आलोचनात्मक निबन्ध नहीं हैं। इनमें साहित्येतर विषयों से सम्बन्धित निबन्ध भी हैं। वाङ्मय के खण्ड पाँच में केवल आलोचनात्मक निबन्ध संकलित किये गये हैं। शेष निबन्ध खण्ड छः में संकलित हैं। प्रस्तुत खण्ड के परिशिष्ट में निबन्ध-संग्रहों की निराला लिखित भूमिकाएँ और समर्पण दे दिये गये हैं।

इस खण्ड में कुल इकतीस सम्पादकीय टिप्पणियाँ संकलित हैं। (एक टिप्पणी के दो रूप संकलित हैं, जिस कारण अनुक्रम में टिप्पणियों की संख्या बत्तीस है।) वे सारी टिप्पणियाँ 'सुधा' से ली गयी हैं और इनमें से तीन ('हिन्दी-साहित्य में उपन्यास', 'रचना-सौष्ठव' और 'भाषा-विज्ञान') को छोड़कर बाकी सबकी सब असंकलित हैं। 'सुधा' में सम्पादक की जगह पहले श्री दुलारेलाल भार्गव के साथ दूसरे व्यक्तियों के नाम भी छपते थे, जैसे श्री रूपनारायण पाण्डेय या श्री नन्दकिशोर तिवारी का नाम। श्री नन्दकिशोर तिवारी 'सुधा' से पहले ही अलग हो चुके थे, निराला के उसमें पहुँचने के थोड़े दिन बाद ही श्री रूपनारायण पाण्डेय भी उससे अलग हो गये। उसके बाद उसमें केवल श्री भार्गव का नाम छपता रहा। निराला तर्हण लेखक थे। सम्भवतः इसीलिए उनका नाम सम्पादक की जगह छपने योग्य नहीं समझा गया, या यह भी हो सकता है कि सम्पादकीय नीति के निर्धारण में उनका हाथ न रहा हो और 'सुधा' के सम्पादकीय विभाग में वे केवल लिखने के लिए नियुक्त हुए हों। ऐसी स्थिति में इस पत्रिका में जितनी सम्पादकीय टिप्पणियाँ

निकलीं, सभी कायदे में श्री भार्गव लिखित ही मानी जायेंगी। लेकिन श्री भार्गव ने स्वयं संकेत दिया है कि सम्पादकीय टिप्पणियाँ वे अकेले नहीं लिखते, बल्कि उन्हें लिखनेवाले 'सुधा' के सम्पादकीय विभाग से सम्बन्धित अन्य लेखक भी हैं। 'सुधा' के फरवरी, 1930 के अंक में 'सुधा की श्री-वृद्धि' शीर्षक एक सम्पादकीय टिप्पणी निकली थी। यह श्री भार्गव द्वारा लिखी गयी थी। इसमें वे कहते हैं: "सम्पादकीय विचार अब सुधा में अधिक रहने लगे हैं। हमारा विचार है कि इसी तरह 20-25 पृष्ठ हमलोग लिखा करे।" इस कथन में 'हमलोग' शब्द ध्यातव्य है। इससे स्पष्ट है कि सम्पादकीय टिप्पणियाँ केवल वही नहीं, बल्कि दूसरे लोग भी लिखा करते थे।

निराला ने वैसे कई टिप्पणियाँ अपने निबन्ध-संग्रहों में शामिल कर उपर्युक्त तथ्य को सिद्ध कर दिया है। वे टिप्पणियाँ 'सुधा' में बिना लेखक के नाम के निकली थी और निराला के निबन्ध-संग्रह में मौजूद हैं। निराला ने इन टिप्पणियों को ध्यान में रखकर ही डा. रामविलास शर्मा के एक प्रश्न का उत्तर देते हुए यह कहा था कि "पत्रों में बहुत से लेख और नोट लिखे हैं जो मेरे संग्रह में नहीं आये।" [साहित्य-साधना (3), पृ. 399] डा. शर्मा ने लिखा है कि "घर-गृहस्थी के काम से छुट्टी पाकर निराला 'सुधा' के सम्पादकीय विभाग में काम करने लगे। वह कुछ दिन लखनऊ रहते, फिर गाँव चले आते। 'सुधा' से इतने पैसे न मिलते थे कि रामकृष्ण के साथ लखनऊ में रह सकें। पत्रिका के लिए वह घर पर सामग्री तैयार करते।" [साहित्य-साधना (1), पृ. 181] श्री भार्गव के नाम गढ़ाकोला से लिखे गये अद्यावधि असंकलित निराला के एकाधिक पत्रों में इस बात के संकेत हैं कि वे 'सुधा' के लिए सम्पादकीय टिप्पणियाँ (नोट) लिखा करते थे। 1 मार्च, 1930 को लिखे गये एक पत्र में वे कहते हैं: "नोट कुछ बच रहे होंगे। कुछ भेजता हूँ, परसों तक।" राजनीतिक नोट जैसा मैंने आपसे कहा था, सुधीन्द्रजी से लिखवा लीजिएगा।" इससे यह भी संकेतित है कि 'सुधा' में सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिखनेवालों में एक लेखक श्री सुधीन्द्र भी थे। पुनः 1 अप्रैल, 1930 को निराला गढ़ाकोला से ही श्री भार्गव को लिखते हैं: "आज नोट भेजता हूँ। साहित्य-सम्मेलन की स्पीच मुझे नहीं मिली। इसलिए नोट नहीं भेजा जा सका। यहाँ सिर्फ एक बगला पत्र आता है, इससे बहुत ज्यादा आशा आपकी नहीं रखनी चाहिए। तीन-चार अच्छे नोट परसों तक सोच-विचारकर भेजूंगा।" इसी तरह सम्भवतः कुछ बाद के एक पत्र में जिसमें उन्होंने तिथि नहीं दी है, लिखा है: "इम फाल्गुन में साहित्यिक-सामाजिक नोट नहीं दे सका। चैत्र के लिए कहानी, नोट आदि भेजता हूँ, कुछ बाद।" इसी पत्र में उन्होंने नीचे लिखा है: "बुखार से पहले के लिखे हुए दो नोट भी भेजता हूँ। समय और जगह हो तो दे दीजिएगा। मनोरंजक हैं।"

डा. शर्मा ने हिन्दी में अनेक जरूरी काम किये हैं। उनमें एक काम निराला की सम्पादकीय टिप्पणियों की ओर ध्यान दिलाना भी है। साहित्य-साधना (1) में उन्होंने लिखा है निराला ने सुधा को हिन्दी की श्रेष्ठ साहित्यिक सामाजिक पत्रिका बना दिया इन दिनों जैसी सुधा में निकली वैसी

दूसरी पत्रिका में नहीं। “‘समन्वय’ और ‘मनवाला’ की तरह यहाँ भी सम्पादक रूप में निराला का नाम न छपता था।” (पृ. 181-82) साहित्य-साधना के दूसरे खण्ड में डा. शर्मा ने निराला की सम्पादकीय टिप्पणियों को मुख्य आधार बनाकर उनकी विचारधारा का विवेचन किया और उन्हें प्रेमचन्द की तरह जागरूक साहित्यकार बतलाया। उन्होंने इस पुस्तक की भूमिका में लिखा है: “काव्य, कथा-साहित्य, आलोचनात्मक निबन्धों के अलावा निराला ने देश की राजनीतिक, सामाजिक समस्याओं पर बहुत कुछ लिखा है। ऐसी काफी सामग्री ‘सुधा’ की सम्पादकीय टिप्पणियों में बिखरी हुई है।” ऐसी सभी टिप्पणियों को यहाँ संकलित किया गया है और उनमें जो साहित्यालोचन से सम्बन्धित हैं, उन्हें वाङ्मय के इस खण्ड में क्रमबद्ध रूप से प्रस्तुत किया गया है।

टिप्पणियों के संकलन के सम्बन्ध में यह प्रश्न उठ सकता है कि जब उनके साथ लेखकों का नाम नहीं दिया गया है, तो यह कैसे मालूम किया जा सकता है कि कौन टिप्पणी निराला लिखित है। इस सम्बन्ध में निवेदन है कि निराला के विचार-लोक, तर्क-पद्धति और भाषा-शैली को समझ लेने के बाद उनकी टिप्पणियाँ छाँटने में कोई दिक्कत नहीं होती। निराला-जैसा व्यवस्थित, काव्यत्व-पूर्ण और व्यंग्यात्मक गद्य ‘सुधा’ के लिए टिप्पणियाँ लिखनेवाले लेखकों में और कोई न लिखता था। डा. शर्मा ने भी निराला की टिप्पणियों के बारे में लिखा है कि “वे सुन्दर अलंकृत गद्य के नमूने थी, अपनी कलात्मक भांगिमा के कारण वे औसत सम्पादकीय लेखों से भिन्न थी।” [साहित्य-साधना (1), पृ. 181] इसी कारण उन टिप्पणियों के साथ-साथ, जिनका हवाला उन्होंने निराला की विचार-धारा के विवेचन के क्रम में दिया है, उन टिप्पणियों को भी संकलित कर लिया गया है, जिनका हवाला प्रसंग-विशेष से सम्बद्ध नहीं रहने के कारण उन्होंने नहीं दिया। यहाँ दो बातें ज्ञानव्य है। एक तो यह कि ‘सुधा’ में चूँकि सम्पादक की जगह केवल श्री दुलारेलाल भार्गव का नाम छपता था, इसलिए कभी-कभी निराला बिलकुल उनकी ओर से टिप्पणी लिखते थे। ऐसी टिप्पणियों में कभी-कभी निराला का भी जिक्र आ जाता था। प्रस्तुत खण्ड में संकलित टिप्पणियों में ‘नवीन काव्य’ (अगस्त, 1932) और ‘भाषा’ (अक्तूबर, 1932) शीर्षक टिप्पणियाँ ऐसी ही हैं। ‘नवीन काव्य’ शीर्षक टिप्पणी में निराला कहते हैं: “हृ इसका गहरा अनुभव आज दस वर्ष से अधिक काल तक ‘गंगा-पुस्तकमाला’, ‘माधुरी’ तथा ‘सुधा’ का सम्पादन करते हुए प्राप्त हुआ।” इसी तरह ‘भाषा’ शीर्षक टिप्पणी में वे कहते हैं: “यहाँ हम इतना ही कहेंगे कि गंगा-पुस्तकमाला तथा ‘सुधा’ में उच्चकोटि के क्लिष्ट लेखक भी ससम्मान स्थान पाते हैं, और हम भाषा-विस्तार को छोड़कर केवल अर्थ का ही ध्यान नहीं करते।” इन बातों से ऐसा लगता है कि ये टिप्पणियाँ श्री भार्गव की लिखी हैं, पर उन्हें पूरा पढ़ने पर यह स्पष्ट हुए बिना नहीं रहता कि ये निराला की और केवल निराला की लिखी हैं। पहली टिप्पणी के आरम्भ में ही ये पंक्तियाँ मिलती हैं: “खड़ी बोली का काव्य अब, प्राणों से सीमा-बन्धनों को छोड़कर, बीज के अंकुर से फूटकर बाहर के विस्तार को अपनी छाया द्वारा समाच्छन्न कर रहा है। उसके भविष्य की सुखद



शीतलता वत्तमान के प्रसर को देखकर समझ में आ जाती है जो लोग अपने बड़प्पन की बाहे फैला उस पौध को ठाह में मुखा डालना चाहते थे, उन लोगों ने हाथ समेट लिये हैं। अब उसकी वृद्धि में कोई संशय नहीं रहा।” दूसरी टिप्पणी उस तरह शुरू होती है: “हमारे साहित्य में धीरे-धीरे अब यह विचार जोर पकड़ता जा रहा है कि हम बहुत ही सीधी भाषा का प्रयोग करना चाहिए, यद्यपि अभी मुश्किल और ठीक-ठीक मुश्किल लिखने की दो-एक को छोड़कर किसी भी साहित्यिक को तमीज नहीं। सच तो यह है कि अभी हिन्दी की प्रारम्भिक ही दशा चल रही है, अधिकांश अच्छे पढ़े-लिखे पदवीधरो को भी शुद्ध हिन्दी लिखना नहीं आया। इसमें प्रमाणों की किमी भी पत्र के दफ्तर में कमी न होगी। ऐसी दशा में सीधी हिन्दी लिखने के लिए पूर्ण ताकत से तिर्यक तुर्य-ध्वनि उठाने का क्या कारण, सिवा इसके कि सुवह को साहित्यिक अर्जा देनेवाले अपनी आवाज से अपनी ही सबसे पहले जगने की खबर देखबरो को भेज रहे हैं? मुमकिन है, एक दिन लोग यह भी कहने लगें कि भाव सीधे होने चाहिए!” विचार और शैली दोनों इस बात का प्रमाण हैं कि ये टिप्पणियाँ निराला की कलम से ही निकली हैं। ‘नवीन काव्य’ शीर्षक टिप्पणी में निराला का जिक्र आया है: “निरालाजी की ‘अधिवास’ कविता ‘सरस्वती’ से वापस आयी, हमने (‘माधुरी’ के पहले साल की बात है) उसे मुखपृष्ठ पर निकाला...” आदि। जैसा कि कहा जा चुका है, ऐसा इसलिए है कि कभी-कभी निराला बिलकुल श्री भार्गव की ओर से टिप्पणी लिखा करते थे। दूसरी जातव्य बात यह है कि निराला अवसर मिलने पर अपनी कविता की तरह अपने गद्य को भी सँवारते थे। ‘सुधा’ में प्रकाशित ‘हिन्दी-साहित्य में उपन्यास’ नामक टिप्पणी जब वे प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित करने लगे, तब उसे फिर से देखा और यत्र-तत्र उसमें संशोधन किये। उनकी गद्य-रचना की इस प्रक्रिया से परिचित कराने के लिए ही उक्त टिप्पणी के ‘सुधा’ में प्रकाशित और प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित दोनों रूप यहाँ दिये गये हैं।

निराला की आलोचना का एक अच्छा खासा अंश यहाँ पहली बार संकलित किया जा रहा है, इसलिए इस भूमिका में उस पर किंचित् विस्तार से विचार करना आवश्यक है।

रवीन्द्र-कविता-कानन निराला की ऐसी आलोचना-कृति है, जिसका ऐतिहासिक महत्त्व है। यह कदाचित् हिन्दी में रवीन्द्रनाथ के काव्य पर लिखी गयी पहली पुस्तक है। इसे पढ़कर हिन्दी के ढेर सारे लोगों ने रवीन्द्र-काव्य से परिचय प्राप्त किया और मूल में उसे पढ़ने के लिए बंगला भाँपा सीखी। इसमें निराला की आलोचना का रूप आस्वादनपरक है, तथापि इसमें रवीन्द्र-काव्य के सम्बन्ध में अनेक महत्त्वपूर्ण बातें कही गयी हैं। निराला ने इसमें रवीन्द्रनाथ को बंगला का जातीय कवि कहा है और उनकी कविता के सामाजिक सन्दर्भों को यथा-साध्य स्पष्ट किया है। रवीन्द्रनाथ में विद्रोह की चेतना फूटी इसका एक कारण यह भी था कि उनका वंश बंगाल के ब्राह्मणों से बहिष्कृत था। जमींदारी सँभालने के

क्रम में वे किनारों के सम्पर्क में आये और इस तरह उनकी मानवीय संवेदना का विस्तार हुआ। उनमें रहस्यवाद है, पर उस रहस्यवाद का एक लौकिक पक्ष भी है। रवीन्द्रनाथ विराट् के उपासक हैं, पर वे क्षुद्र की भी उपेक्षा नहीं करते, बल्कि उसे भी विराट् का ही अंग मानते हैं। खास बात यह कि “कवि ही यदि देश की दशा का अध्ययन न करेगा तो फिर करेगा कौन ?” इस दृष्टि से वे भारत के महान् राष्ट्रीय कवि हैं।

यह सुपरिचित तथ्य है कि तरुण निराला पर वेदान्त का गहरा प्रभाव था। वे तुलसीदास के काव्य पर विचार करने से अपना आलोचनात्मक लेखन आरम्भ करते हैं और उसमें वेदान्त के तत्त्व ढूँढते हैं। वे प्रायः तुलसीदास से रवीन्द्रनाथ की तुलना करते हैं और वेदान्त के प्रभाव के कारण उन्हें रवीन्द्रनाथ से श्रेष्ठ बतलाते हैं। ‘दो महाकवि’ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने कहा है : “रवीन्द्रनाथ ‘‘शुद्ध माहित्य के जितने अच्छे कवि हैं, दशेनमिश्रित साहित्य के उतने अच्छे नहीं”, जबकि “गोस्वामी तुलसीदास साहित्य और सत्य-दर्शन (दोनों) के पारंगत महाकवि हैं।” लेकिन रवीन्द्रनाथ नये युग के महान् स्वच्छन्दतावादी कवि थे। उनके महत्त्व को कम करके आँकना निराला के लिए, जो कि स्वयं हिन्दी कविता में स्वच्छन्दतावाद के अग्रदूत थे, एक अस्वाभाविक बात होती। उन्होंने रवीन्द्रनाथ से बिहारी की तुलना की और रवीन्द्रनाथ को श्रेष्ठ बतलाने हुए रीतिवाद पर प्रहार किया। ‘कविवर बिहारी और कवीन्द्र रवीन्द्र’ शीर्षक निबन्ध में वे कहते हैं : “बिहारी के बोहे के समाप्त होने के साथ ही उनका भाव भी समाप्त हो जाता है, पाठकों के लिए कुछ सोचने की बात नहीं रह जाती, कोई भाव कुछ देर के लिए अपना प्रभाव नहीं छोड़ जाता। परन्तु रवीन्द्रनाथ का संगीत समाप्त हो जाने पर भी कुछ देर तक कानों में उसका स्वर बजता रहता है।” उन्होंने पद्माकर को भी आज के कल्पनाशील और भावुक कवियों से हीन ठहराया, उन पद्माकर को, जिनके चुह-बुहाते कवित्तों से उन्होंने अपनी प्रवेशिका परीक्षा की गणित की नीरस कापी को सरस कर दिया था ! इन कवियों की तुलना में उन्हें विद्यापति और जगन्नाथदास-जैसे कवि पसन्द आये। उन्होंने अपनी तीक्ष्ण आलोचनात्मक दृष्टि से इन दोनों कवियों का फर्क भी समझा। स्वच्छन्दतावादी चेतना के कारण ही निराला ने श्री सुमित्रानन्दन पन्त की प्रशंसा की और उन्हें छड़ी बोली का प्रथम ‘स्वाभाविक कवि’ कहा। यह बात और है कि बाद में उन्होंने ‘पन्तजी और पल्लव’ नामक विस्तृत निबन्ध में उनकी अविचारित बातों के लिए उनकी आलोचना की और उनकी कविता के दोषों का सटीक और सूक्ष्म विश्लेषण किया। ‘समालोचना या प्रोपेगण्डा ?’ इसका पूरक निबन्ध है।

वेदान्त की भूमि से ही निराला ‘हिन्दी कविता-साहित्य की प्रगति’ पर विचार करते हैं और उसमें ‘दिव्यता के भाव’ का अभाव पाते हैं। लेकिन इस वेदान्त का सकारात्मक पक्ष भी है। वह ‘साहित्य की समतल भूमि’ और ‘मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार-साम्य’-जैसे निबन्धों में प्रकट हुआ है। इन निबन्धों में हिन्दू और मुसलमान दोनों कवियों के दार्शनिक भावों का निरूपण करने के बाद उन्होंने कहा है कि “साहित्य के भीतर से देखिए कि साहित्य की भूमि में हिन्दू और

मुसलमान बराबर हैं” और “हिन्दू और मुसलमान, दोनों जातियाँ ऊँची भूमि पर एक ही बात कहती हैं।” ‘ऊँची भूमि’ से मतलब है—‘वेदान्त की भूमि’।

निराला का आत्मसमर्पण जैम सृजनात्मक साहित्य में प्रत्यक्ष है, वैसे ही उनकी आलोचना में भी। एक तरफ वेदान्त, दूसरी तरफ देश और समाज; एक तरफ अद्वैतवाद, दूसरी तरफ शृंगार! निराला दोनों में ताल-मेल बिठाने की कोशिश करते हैं, कभी विठा भी लेते हैं, पर अनेक बार अपने को विषम स्थिति में पाते हैं। शृंगार-विरोधी आचार्यों को उत्तर देने के लिए उन्होंने ‘बगाल के वैष्णव कवियों की शृंगार-वर्णना’ शीर्षक निबन्ध लिखा और उसमें कहा कि “जो लोग शृंगार के प्रतिकूल पन्थी हैं और सभा में शृंगार-रसाश्रित कविता के पाठ-मात्र से देवियों के पाक दामन में सियाह धब्बे लग जाने का खयाली पुलाव पकाया करते हैं, इतना ही नहीं... अपने रामभर-व द्वारा चिरकाल के प्रतिष्ठित ब्रह्मचर्य की घोषणा करने लगते हैं...”, उन महानुभावों को भला क्या मालूम कि वीर-रस का विरोधी शृंगार-रस ही प्रतिक्रिया के रूप में अपने शत्रु को सजग किये रहता है।” शृंगार-वर्णन के समर्थन में यह सिद्धान्त गढ़कर और बगाल के वैष्णव कवियों की शृंगारिक कविता उद्धृत कर निराला ने अपना बचाव किया। निबन्ध के अन्त में उन्होंने उस कविता को दार्शनिक व्याख्या से भी ढँकने की कोशिश की।

कविता और साहित्य के सम्बन्ध में अपनी आलोचना में निराला ने ढेर-सी महत्त्वपूर्ण बातें कही हैं। ‘कवि और कविता’ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने कदाचित् पहली बार मुक्त काव्य पर विचार किया है और कहा है कि “छन्दोबद्ध काव्य में कृत्रिमता की कलई चाहे कुछ देर से खुले, परन्तु मुक्त काव्य में तो वह तत्काल पकड़ में आ जाती है।” इसी प्रसंग का विस्तार परिमल की भूमिका में हुआ है। ऊपर ‘भाषा’ शीर्षक टिप्पणी से एक उद्धरण दिया गया है, जिसका अन्तिम वाक्य है: “मुमकिन है, एक दिन लोग यह भी कहने लगें कि भाव सीधे होने चाहिए!” निराला की कविता की भाषा प्रायः कठिन होती थी इसलिए उन पर आक्षेप किये जाते थे और यह माँग की जाती थी कि साहित्य की भाषा सरल होनी चाहिए। उन्होंने इस समस्या को सरलीकृत ढंग से सुलझाने का विरोध किया और ‘साहित्य और भाषा’ शीर्षक निबन्ध में कहा कि भाषा का प्रवाह भावों के अनुकूल होना चाहिए और साहित्य में भाषा एक ही तरह की नहीं होती, उसके कई स्तर होते हैं। कुछ कविताएँ चित्रप्रधान होती हैं और कुछ भावप्रधान। निराला के अनुसार “एक प्रकार की मिश्रित कविता और है, मिश्ररागिनी की तरह, जिसके हृदय में भाव भी है, और आँखों में सौन्दर्य का जादू भी। इस प्रकार की रचनाएँ बहुत ऊँचे दर्जों के कवि कर सकते हैं।” (‘कविता में चित्र और भाव’ शीर्षक टिप्पणी) ‘मेरे गीत और कला’ शीर्षक अपने प्रसिद्ध निबन्ध में उन्होंने अपनी काव्य-कला पर ही प्रकाश नहीं डाला है, यह भी समझाया है कि कला का मतलब है ‘आन्वति’: “कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है...” यह कला एक नयी चीज थी, जो हिन्दी कविता की दुनिया में छायावादी कविता के साथ प्रकट हुई थी। इस प्रसंग में निराला ने यह बात महत्त्वपूर्ण कही है कि “पहले

से छन्द, दोहे, चौपाइयों की जो परिपाटी थी, वह इस कला के अनुरूप न थी।”

यहाँ यह कह देना जरूरी है कि भाव और कला के द्वन्द्व में निराला की स्पष्ट मान्यता है कि “सबसे अधिक आवश्यक है भाव-प्रवणता, जो साफल्य की एक-मात्र कुंजी है।” (‘भाव और भाषा’ शीर्षक टिप्पणी) ‘भाव’ से भी मतलब केवल भावना से नहीं, बल्कि सम्पूर्ण विषयवस्तु से है, जिसमें विचार का महत्त्वपूर्ण स्थान है। ‘नवीन काव्य’ शीर्षक टिप्पणी में वे विचार को ‘काव्य का ज्ञान-काण्ड’ बतलाते हैं और कहते हैं कि “साहित्यिक विचार ज्यों-ज्यों पुष्ट होते जाते हैं, भविष्य के साहित्यिकों को अधिक मार्जित साहित्य की सृष्टि के लिए सुविधा मिलनी जाती है। यही कारण है कि खड़ी बोली के काव्य को बाहरी सुविधाएँ न मिलने के कारण भीतर बड़ी-बड़ी अन्तःप्रेरणाएँ नहीं मिलीं।” आन्तरिक वाक्य विशेष रूप से ध्यातव्य है। विचार बाहर से अर्जित होते हैं, लेकिन इसके लिए आवश्यक है कि कवि के भीतर बड़ी-बड़ी अन्तःप्रेरणाएँ उत्पन्न करें। कविता में विचारों का विरोध करनेवाले भाववादियों को निराला का यह उत्तर है। ‘रचना-रूप’ शीर्षक एक दूसरी टिप्पणी में उन्होंने विचारों का महत्त्व इन शब्दों में प्रतिपादित किया है : “नवीन रक्त-संचार की तरह नये विचारों का निर्गमन जब साहित्य तथा समाज में होता है, तभी समाज गतिशील और साहित्य जीवित रह सकता है।”

आदर्श और यथार्थ की समस्या साहित्य की पुरानी समस्या रही है। निराला इन दोनों में से किसी को छोड़ने के लिए तैयार नहीं है। ‘रचना-सौष्ठव’ शीर्षक टिप्पणी में वे कहते हैं कि “संसार में जितने विषय, जितनी वस्तुएँ, मन और बुद्धि द्वारा ग्राह्य जो कुछ भी है—वह भला हो या बुरा—रचयिता की दृष्टि में बराबर महत्त्व रखता है।” इसीलिए जब आदर्श पर जोर दिया जाता है, तो वे यह कहते हैं कि “साहित्य की सृष्टि के लिए जीवन की सभी दिशाएँ आवश्यक हैं, क्योंकि कोई गिर जाता है, तो उसके गिरने के कारण है, वे साहित्य के लिए उतने ही जरूरी हैं जितने उठनेवाले कारण” (‘साहित्य का आदर्श’ शीर्षक टिप्पणी), और जब यथार्थ पर जोर दिया जाता है, तो वे यह कहते हैं कि “साहित्यिक यदि किसी समूह के अनुसार चलता है, तो वह वह उच्चता नहीं प्राप्त कर सकता, जो समष्टि को लेकर चलता है।” (‘रचना-सौष्ठव’) निराला का मतलब साफ है—श्रेष्ठ साहित्य समाज के साथ नहीं, उससे आगे चलता है, लेकिन इतना आगे नहीं कि समाज छूट जाय। इसी में साहित्य और जनता की समस्या का भी हल है। जनता का सौन्दर्य-बोध विकसित नहीं होता, वह उपयोगिता को विशेष महत्त्व देती है, इसलिए साहित्य को पूरी तरह से उपयोगितावादी बना देना ठीक नहीं है। निराला कहते हैं, “जनता साहित्य के साथ नहीं रहती, साहित्य के साथ लायी जाती है...” (‘साहित्य और जनता’ शीर्षक टिप्पणी) लेकिन यह भी एक तरह का सरलीकरण ही है, क्योंकि इसमें साहित्यकारों को जनता के प्रति दायित्व में बहुत कुछ मुक्त कर दिया गया है। उनका यह कथन विशेष महत्त्वपूर्ण है : “कभी-कभी उपयोगितावाद और सौन्दर्यवाद एक-दूसरे से मिले रहते हैं, जैसे मनुष्य का जीवन अधिक स्वच्छ, सुन्दर, सुखमय होकर अधिक स्वस्थ भी हो। इसी

तरह किसी वाद विशेष को साहित्य में अलग महत्त्व न देकर साहित्य के ही एक द्रुम में भिन्न-भिन्न शाखा की तरह सन्निविष्ट समझ, तो विचार में मिट्टी, जल, आग, हवा और आसमान की तरह जुड़ी हुई सारी सृष्टियों को भिन्नता के भीतर से एक ही सूत्र में गुँथी हुई देख सकते हैं। यही उच्चम साहित्य का सर्वोत्तम विकास रहा है।” (उपर्युक्त)

निराला हिन्दी के उन विरल कवियों में से हैं, जो साहित्य में विचारों का महत्त्व स्वीकार करते हैं और आलोचना को उसके विकास के लिए आवश्यक मानते हैं। ‘हिन्दी में आलोचना’ शीर्षक टिप्पणी में उन्होंने कहा है कि “आलोचना साहित्य का मन्त्रिष्क है। अतः साहित्य के विकास का श्रेय अनेक अर्थों में इसे ही प्राप्त है।” वे आलोचना के कैम उत्कृष्ट रूप की कल्पना करते थे, यह भी द्रष्टव्य है। “आलोचना अच्छी वह है, जो कृति से पीछे न रहे, चाहिए कि बढ़ जाये।” (उपर्युक्त) ‘साहित्य में समालोचना’ शीर्षक टिप्पणी में वे हमें आलोचना-कर्म के खतरे से परिचित कराते हैं : “प्रत्येक लेखक, जो अपनी सच्ची मौलिकता से किसी कृति को जन्म देता है, अपना एक निराला वायुमण्डल अपने साथ रखता है। सम्भव है, उसकी कृति के भीतर पैठने के लिए आलोचक को अपने सभी पूर्व विचारों को बदलना पड़े। सहृदयतापूर्वक आलोचक जब तक ऐसा करने को प्रस्तुत नहीं रहता, वह लेखक की सच्ची आत्मा तक, जो उसकी कृति के भीतर बोल रही है, पहुँचने की आशा नहीं कर सकता।” निराला की एक टिप्पणी है ‘भाषा-विज्ञान’, जिसमें उन्होंने यह कहने के बाद कि ‘रचना युद्ध-कौशल है और भाषा तदनुरूप अस्त्र’, हिन्दी गद्य के विकास की आवश्यकता बतलायी है, क्योंकि ‘गद्य जीवन-संग्राम की भी भाषा है।’

अपनी आलोचना में निराला ने एक बात पर बहुत बल दिया है—दूसरे देशों की सांस्कृतिक उपलब्धियों को स्वीकार करने पर। वे यह मानते थे कि साहित्य का विकास तभी होगा, जबकि परिवर्तित परिस्थितियों और समय के अनुसार वह चलेगा। इसके लिए यह जरूरी था कि संकीर्णता छोड़कर मुख्य रूप से पश्चिमी जगत् से सम्बन्ध स्थापित किया जाय। ‘नवीन साहित्य और प्राचीन विचार’ शीर्षक टिप्पणी में वे कहते हैं : “विजातीय भावों के मिश्रण में ही संस्कार हो सकता है। यदि किसी सृष्टि को प्रगतिशील रखना है, तो उसकी शक्ति बढ़ाने के लिए विजातीय भावों का उसमें समावेश करना अत्यन्त आवश्यक है।” यह भाव-मिश्रण साहित्य के लिए भी आवश्यक है, नहीं तो कुछ काल तक एक ही संस्कार और एक ही प्रकार के विचारों की नेमि में चक्कर काटता हुआ साहित्य भी निर्जीव हो जाता है।” इसी टिप्पणी में उन्होंने यह भी कहा है कि “एकदेशीय साहित्य से बहुत बड़ी उन्नति, बहुत बड़े लाभ की सम्भावना नहीं। इसके अतिरिक्त एक युग-धर्म भी हुआ करता है। वह अपनी विशेषता लेकर आता और उसी को अपने लिए महत्त्व देता है। अब यह युग सार्वभौम साहित्य का। सब साहित्यों के सकलन-संगठन का है।” ‘हमारा वर्तमान काव्य’ शीर्षक टिप्पणी में उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि “यदि साहित्य या हमारा वर्तमान काव्य हिन्दू-संस्कारों में ही बँधा रहा—उन संस्कारों में, जो आज तक हमें बाँधकर संकीर्ण दायरे में एक प्रकार हमारी

रक्षा सुसलमान-संस्कृति के प्रचार से करते रहें—तो हमारी भावना की सीमा बढ़ नहीं सकती।” फिर वे कहते हैं, “आज हमारे सामने एक दूसरा ही प्रश्न साहित्य के भीतर से हल होने के लिए आया है। वह है प्रसार, इतना कि समस्त विश्व के मनुष्य हमारी मनुष्यता के दायरे में आ जायँ, हर तरह, कर्म वाणी और मन से भी।” भारतीय संस्कृति की दुहाई देनेवालों की उन्होंने ‘काव्य-साहित्य’ शीर्षक निबन्ध में कड़ी फटकार बतलायी है : “हमारे साहित्य में क्या हो रहा है—यह भारतीय है, यह अभारतीय, असंस्कृत। धन्य है, हे संस्कृति के बच्चे !—नस-नस में शरारत भरी, हजार वर्ष से सलाग ठोकते-ठोंकते नाक में दम हो गया, अभी संस्कृति लिये फिरते हैं।” उक्त प्रसार की भावना से प्रेरित होकर ही निराला ने ब्रजभाषा का विरोध और खड़ी बोली का पक्ष-समर्थन किया। उन्होंने निद्वन्द्व भाव से कहा : “जो लोग ब्रजभाषा के प्रेमी हैं, उनमें किसी की व्यक्तिगत द्वेष नहीं, जब तक वे हिन्दी की नवीन संस्कृति के बाधक नहीं बनते। पर जब वे अकारण हिन्दी की नवीन कृतियों को नीचा दिखाने पर तुल जाते हैं, प्रायः ब्रजभाषा की श्रेष्ठता जाहिर करने के लिए, तब उनकी इस रुचि की वजह उन्हें प्रयत्न करके साहित्य के व्यापक मैदान से हटा देना चाहिए।” कारण यह कि “वे अपने ही घर को संनार की हद समझते हैं। साहित्यिक प्रतिस्पर्धा क्या है, अपने व्यक्तित्व को साहित्य के भीतर से एक साहित्यिक किस प्रकार बढ़ा सकता है, अपर साहित्यों से भावों के आदान-प्रदान के लिए कैसी शिष्टता, कितनी उदारता होनी चाहिए, किस-किस प्रकार के भावों से अपना प्रकृतिगत स्वभाव बना लेना चाहिए, वे नहीं जानते। कौन-से भाव सार्वजनीन और कौन-से एकदेशीय हैं, उन्हें पता नहीं। चिरकाल से एक ही समाज के चित्र देखते-देखते उनकी रुचि उन्हीं के अनुसार बन गयी है, वे उसे बदल नहीं सकते और जब बदली हुई कोई अच्छी भी रुचि उनके सामने रखी जाती है, तब अपनी अपार भारतीय संस्कृति की दोहाई देकर उसके देशनिकासे पर तुल जाते हैं।”

इन बातों का यह मतलब कतई नहीं है कि निराला अपने साहित्य का विकास जातीय या राष्ट्रीय विशेषताओं को छोड़कर करने के लिए कहते हैं, या कि उनके मन में एक विश्ववादी साहित्य के निर्माण की कल्पना है। ‘सौन्दर्य-दर्शन और कवि-कौशल’ शीर्षक अपने निबन्ध के आरम्भ में ही उन्होंने कहा है कि “विश्व के लोग उसी कविता का आदर करेंगे, जो भावना में विश्व-भर की कही जा सकेगी। उसके बाहरी उपकरण तो एकदेशीय होंगे ही।” यह सार्वभौमता और एकदेशीयता की द्वन्द्वात्मकता है—रचना का रूप एकदेशीय, लेकिन उसका अन्तर्य सार्वभौम। निराला जिन मानव-भूल्यों को आधार बनाकर साहित्य-सृजन पर बल देते हैं, वे प्रत्यक्षतः सार्वभौम हैं। रही बात साहित्य के जातीय और राष्ट्रीय रूप की, तो उस सम्बन्ध में भी उनका कथन देख लेना चाहिए। ‘मेरे गीत और कला’ शीर्षक निबन्ध में वे यह पते की बात कहते हैं कि भाषा में प्राणशक्ति जातीय जीवन के साथ सम्बद्धता से आती है। उनका वाक्य है : “प्रकृति की स्वाभाविक चाल से भाषा जिस तरफ भी जाय—शक्ति-सामर्थ्य और मुक्ति की तरफ या सुखानुशयता, मृदुलता और छन्द-लालित्य की तरफ, यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी

सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायेगा कि प्राणशक्ति उस भाषा में है।” उन्होंने ब्रजभाषा-खड़ी बोली-विवाद में खड़ी बोली का पक्ष लिया, लेकिन उक्त निबन्ध में ही यह भी कहा कि “ब्रजभाषा में भाषाजन्य जातीय जीवन था जो बुद्ध के बाद के संस्कृत-कवि और दार्शनिकों में नहीं। इसलिए, यह निर्विवाद है कि ब्रजभाषा के बाद की जो भाषा होगी, उसमें ब्रजभाषा के कुछ चिह्न जीवन की शक्ति या रूप के तौर पर अवश्य होंगे। खड़ी बोली का उत्थान ब्रजभाषा के पश्चात् होता है। इसलिए ब्रजभाषा के कुछ जीवन-चिह्न उसमें रहने जरूरी है।” ‘जीवन की शक्ति या रूप के तौर पर’ और ‘जीवन-चिह्न’ ये शब्द ध्यान देने योग्य हैं।

निराला की आलोचना की अनेक विशेषताएँ हैं। उसमें जितनी दृष्टि की तीक्ष्णता है, उतनी ही संवेदनशीलता भी। अभी पन्तजी का न ‘पल्लव’ निकला था, न ‘वीणा’, लेकिन उन्होंने उनका अभिनन्दन खड़ी बोली के प्रथम नैसर्गिक कवि के रूप में किया। बिहारी और रवीन्द्रनाथ की कविता की तुलना की तो रवीन्द्रनाथ की कविता की विशेषता उन्होंने यह कहकर बतलायी : “यह ध्वनि आप गुंजती है, इसकी झनकार कवि की अँगुलियों से नहीं हँती।” वे काव्य-कौशल से अच्छी तरह परिचित थे इसलिए यह तुरत पहचान लेते थे कि कहाँ सफाई है, कहाँ उलझाव, भाषा कैसी है, उक्तियाँ परस्पर सम्बद्ध हैं या नहीं, कहाँ कृत्रिमता है, कहाँ स्वाभाविकता आदि। वे अर्थ-मीमांसा बहुत बढ़िया करते हैं, जिसका उदाहरण उनका ‘सौन्दर्य-वर्णन और कवि-कौशल’ शीर्षक निबन्ध है। ‘विद्यापति और चण्डिदास’ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने दिखलाया है कि विद्यापति में सौन्दर्य-वर्णन की क्षमता भी थी, जबकि चण्डिदास मुख्यतः भावुक थे; एक कलावन्त भी था, जबकि दूसरा मात्र कवि। यह निष्कर्ष निराला की प्रौढ़ आलोचनात्मक क्षमता का प्रमाण है। उनका ‘पन्तजी और पल्लव’ शीर्षक निबन्ध हिन्दी आलोचना का ‘मास्टरपीस’ है। यह अत्यन्त वेगपूर्ण आलोचना है, जिसमें पन्तजी की कविता के गुण-दोषों का अत्यन्त सूक्ष्म निरूपण किया गया है। यह आलोचना राग-द्वेष से प्रेरित होकर नहीं, बल्कि एक साहित्यिक आवश्यकता से प्रेरित होकर लिखी गयी है। निराला के प्रत्यालोचनात्मक निबन्धों का भी महत्त्व है, क्योंकि उनमें वे केवल अपना बचाव नहीं करते, कविता की समझ बढ़ाकर छायावादी कविता और इस तरह हिन्दी कविता का हित-साधन करते हैं। उनकी प्रत्यालोचना बहुत ही सटीक और चुभती हुई होती है। हास्य-व्यंग्य उनकी आलोचना की जान है। वैसे ही कभी-कभी वे उसे संस्मरणात्मक स्पर्श प्रदान कर सरस बना देते हैं। बीच-बीच में उनमें ऐसी उकिनयाँ मिलती हैं, जो उनकी आलोचना को रचना के स्तर तक उठा देती हैं : “भावुकता की भादक-शक्ति विद्यापति में भी है, और बड़ी ही तीव्र, जैसे नागिन का जहर...”, “उस समय के समाज, पार्लामेण्ट और बड़े-बड़े आदमियों के स्वभावों को जिस तरह शेली अपने शब्दों की शिखाओं से झुलसा देता है, उसी तरह रवीन्द्रनाथ भी अपनी पराधीन जाति को”, “कला के विकास के साथ-साथ साहित्य में नयी भाषा भी विकसित होती है। हरा कँड़ेदार मजबूत डण्ठल ही कृशागी नवीन कला को चाहिए” आदि।

कुछ असमर्तियों के बावजूद निराला की आलोचना सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों ही रूपों में हिन्दी आलोचना का एक अत्यन्त सार्थक प्रकरण है। इसके द्वारा उन्होंने साहित्य में प्राचीन मान्यताओं के विरुद्ध सघर्ष किया और उसमें नयी दृष्टि तथा नयी संवेदना के विकास में मूल्यवान् योगदान दिया। हिन्दी के जो जाने-माने छायावादी आलोचक हैं, उनकी उनसे कोई तुलना नहीं है। निराला का सौन्दर्य-बोध जितना सूक्ष्म और तबीन था, उतना किसी छायावादी आलोचक का नहीं। निश्चय ही प्रेमचन्द और मुक्तिबोध के साथ वे हिन्दी के तीसरे महत्वपूर्ण रचनाकार-आलोचक हैं।

राभीषाट लेन, महेन्तू  
पटना-800006  
28 सितम्बर, 1982

नन्दकिशोर नवल



## क्रम

रवीन्द्र-कविता-कानन	17	महाकवि रवीन्द्रनाथ की कविता	311
स्फुट निबन्ध		मुसलमान और हिन्दू कवियों में	
		विचार-साम्य	324
तुलसीकृत रामायण में अद्वैत तत्त्व	125	सुकवि पद्माकर की कविताएँ	337
ज्ञान और भक्ति पर		'मनसुखा को उत्तर'	344
गोस्वामी तुलसीदास	129	काव्य-साहित्य	345
तुलसीकृत रामायण का आदर्श	131	साहित्य का फूल	
हिन्दी और बंगला की कविता	137	अपने ही वृत्त पर	356
कविवर श्री सुमित्रानन्दन पन्त	138	'भक्त'जी और प्रकृति-निरीक्षण	358
कविवर बिहारी और		साहित्य और भाषा	362
कवीन्द्र रवीन्द्र	141	हमारे साहित्य का ध्येय	366
कवि और कविता	147	काव्य में रूप और अरूप	368
साहित्य की समतल भूमि	156	नाटक-समस्या	371
विज्ञान और		समालोचना का प्रोपेगैण्डा ?	376
गोस्वामी तुलसीदास	161	आरोप के रूप	383
पन्तजी और पल्लव	164	श्री 'चकोरी'जी की कविता	387
हिन्दी कविता-साहित्य की		मेरे गीत और कला	392
प्रगति	208	समालोचक	419
सौन्दर्य-दर्शन और कवि-कौशल	215	नवीन कवि, 'प्रदीप'	423
साहित्य की नवीन प्रगति पर	223	अंचल	429
विद्यापति और चण्डिदास	232	श्री तन्ददुलारे बाजपेयी	433
बंगाल के वैष्णव कवियों की			
शृंगार-वर्णना	246	टिप्पणियाँ	
कला के विरह में जोशी-बन्धु	263		
दो महाकवि, गो. तुलसीदास		नवीन साहित्य और	
और रवीन्द्रनाथ	278	प्राचीन विचार	441
खड़ी बोली के कवि और कविता	300	चित्रण-कला	443

नारी और कवि	445	नाटक	500
शेली और रवीन्द्रनाथ	448	रचना-रूप	504
साहित्य की वर्तमान स्थिति	452	रचना-सौष्ठव	505
व्यापक साहित्य	455	भाषा-विज्ञान	508
शेली और रवीन्द्रनाथ का दर्शन	457	हमारा कथानक-साहित्य	510
कविता में चित्र और भाव	459	समस्यामूलक साहित्य	513
तुलसीकृत रामायण की		साहित्य में समालोचना	515
व्यापकता	463	प्रतिभा	517
हिन्दी-साहित्य में		साहित्य का चरित्र	521
उपन्यास (क)	466	हिन्दी में तर्कवाद	524
हिन्दी-साहित्य में		उपन्यास-साहित्य और समाज	526
उपन्यास (ख)	468		
भाव और भाषा	471		
तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ	475	परिशिष्ट	
नवीन काव्य	480		
साहित्य में चरित्र	482	1. प्रबन्ध-पद्य का समर्पण	531
भाषा	483	2. प्रबन्ध-पद्य की भूमिका	531
साहित्य का आदर्श	486	3. प्रबन्ध-प्रतिमा का समर्पण	532
साहित्य का विकास	490	4. प्रबन्ध-प्रतिमा की भूमिका	532
हमारा वर्तमान काव्य	493	5. छाबुक का समर्पण	534
साहित्य और जनता	495	6. छाबुक की भूमिका	534
हिन्दी में आलोचना	498	7. चयन की भूमिका	535

रवीन्द्र-कविता-कानन

17

[illegible]

रवीन्द्रनाथ के जीवन के साथ बंगभाषा का बड़ा ही घनिष्ठ सम्बन्ध है, दोनों के प्राण जैसे एक हों। रवीन्द्रनाथ सूर्य है और बंगभाषा का साहित्य सुन्दर पद्म। रवीन्द्रनाथ के उदय के पश्चात् ही बंग-साहित्य का परिपूर्ण विकास हुआ। रवीन्द्रनाथ के आने के पहले इसके सौन्दर्य की यह छटा न थी, न इसके सुगन्ध की इतनी तरंगें ससार में फैली थीं। पश्चिमी विद्वानों के हृदय में बंगभाषा के प्रति उस समय इस तरह का अनुराग न था। वे मधुलुब्ध भौरे की तरह इसकी ओर उस समय इतना न खिंचे थे।

वह बंगभाषा के जागरण की पहली अवस्था थी। कुछ बंगाली जगें भी थे, परन्तु अधिकांश में लोग जगकर अँगड़ाइयाँ ही ले रहे थे। आँखों से सुषुप्ति का नशा न छूटा था। आलस्य और शिथिलता दूर न हुई थी। उस समय मधुर प्रभाती के स्वरों में उन्हें सचेत करने की आवश्यकता थी। उनकी प्रकृति को यह कमी खटक रही थी। जीवन की प्रगति, रखी कर्तव्यनिष्ठा और कर्म-तत्परता को संगीत और कविता की सदा ही जरूरत रही है। बिना इसके जीवन और कर्म बोझ हो जाते हैं। चित्त-उच्चाट के साथ ही ससार भी उदास हो जाता है, जीवन निरर्थक, नीरस और प्राणहीन-सा हो जाता है।

प्रकृति की कमी भी प्रकृति के द्वारा ही पूर्ण होती है। जागरण के प्रथम प्रभात में आवेश भरी भैरवी बंगालियों ने सुनी—वह संगीत, वह तान, वह स्वर, वस जैसा चाहिए वैसा ही। जाति के जागरण को कर्म की सफलता तक पहुँचाने के लिए, चलकर जगह-जगह पर थकी बैठी हुई जाति को कविता और संगीत के द्वारा आश्वासन और उत्साह देने के लिए उसका अमर कवि आया, प्रकृति ने प्रकृति का अभाव पूरा कर दिया। ये सौभाग्यमान पुरुष बंगाल के जातीय महाकवि श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर हैं।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण से लेकर बीसवीं शताब्दी के पूर्ण प्रथम चरण तक तथा अब तक रवीन्द्रनाथ कविता साहित्य में संसार के सर्वश्रेष्ठ महाकवि हैं। इनके छन्द अनगिनत आवृतियों और स्वर-हिलोरों की मधुर अगणित थपकियों से पूर्ण थे और पश्चिम की पथरीली चट्टानें ढहकर नष्ट हो गयी—विषमता की जगह समता की सृष्टि हुई। प्रतिभा के प्रासाद में संसार ने रवीन्द्रनाथ को सर्वोच्च स्थान दिया। देखा गया कि एक रवीन्द्रनाथ में बड़े-बड़े कितने ही महाकवियों के

गुण एकमात्र मौजूद है। परन्तु इस बीसवीं सदी में जिसे प्राप्त कर समाज वनन्तोत्सव मना रहा है, वह कभी विकसित, पल्लवित, उल्लसित, मुकुलित, कुसुमित, सुरभित और फलित होने से पहले अकुरित दशा में था।

अंकुर को देखकर उसके भविष्य-विस्तार के सम्बन्ध में अनुमान लगाना निरर्थक होता है। क्योंकि प्रायः सब अंकुर एक ही तरह के होते हैं। उनमें होनहार वौन रहे और कौन नहीं, यह बतलाना ज़रा मुश्किल है। इसी तरह, वर्तमान के महाकवि को उनके बालपन की क्रीड़ाएँ देखकर पहचान लेना, उनके भविष्य के सम्बन्ध में सार्थक कल्पना करना, असम्भव है। क्योंकि उनके बालपन में कोई ऐसी विचित्रता नहीं मिलती, जिसमें यौवन-काल की महत्ता सूचित हो। जो लोग वर्तमान के नायक अनीन की श्रृंखला जोड़ते हैं, वे वर्तमान को देखकर ही उसके अनुकूल अनीन की युक्तियाँ रखते हैं। रवीन्द्रनाथ के बाल्य की वह कृश नदी — उसका वह छोटा-सा तट, सब नदियों की तरह पानी की क्षुद्र चंचलता, आनन्द-आवर्त, गीत और नृत्य, यह सब देखकर उसके भविष्य-विस्तार की कल्पना कर लेना सरासर दुस्साहस है।

जिस समय रवीन्द्रनाथ अपने बालपन के क्रीडा-भवन में केलियों की कच्ची दीवारें लठाने और ढहाने में जीवन की सार्थकता पूरी कर रहे थे, अपना आवश्यक प्रथम अभिनय खेल रहे थे, वह बंग-साहित्य का निरा बाल्यकाल ही न था, न वह किशोर और यौवन का चुम्बन-स्थल था, वह किशोरता की मध्यस्थ अवस्था थी। बाल्य डूब रहा था और सौन्दर्य में एक खिचाव रह-रहकर आ रहा था। बाल्य की स्मृति-विस्मृति एक दूर की स्मृति-विस्मृति हो रही थी। बंगभाषा उस समय नौ वर्ष की एक बालिका थी।

उस समय राजा राममोहनराय के द्वारा बंगभाषा में गद्य का जन्म हो चुका था। उनकी प्रभावशालिनी लेखनी की बंगला साहित्य में सुहर लग चुकी थी। भाषा के शोधन और मार्जन में ईश्वरचन्द्र विद्यासागर हाथ लगा चुके थे। कविता की नयी ज्योति खल चुकी थी — हेमचन्द्र मैदान में आ चुके थे। बकिमचन्द्र उपन्यास और गद्य साहित्य में जीवन डाल चुके थे। नवीनचन्द्र की ओजस्विनी कविताएँ निकल रही थीं। मधुसूदनदत्त के द्वारा अमित्राक्षर छन्द की सृष्टि हो गयी थी।

इतना सब हो जाने पर भी वह बंग-भाषा में यौवन का शुभ भाव न था। जो कुछ था, वह बाल्य और किशोरता का परिचय मात्र ही था। किशोरी बंगभाषा के साथ इस समय अपनी मातृभूमि की मृदुल गोद पर खेल रहे थे किशोर रवीन्द्रनाथ — बंगभाषा के यौवन के नायक — उसकी लीला के मुख्य सहचर — उसके तीसरे युग के एकछत्र सम्राट।

कलकत्ता के अपने जोड़ासाँको भवन में 1861 की 6 मई को रवीन्द्रनाथ पैदा हुए थे। इस वंश की प्रतिष्ठा बंगाल में पहले दर्जे की समझी जाती है। अलावा इसके इस वंश को एक और सौभाग्य प्राप्त था जो श्रीमानों को अक्सर नहीं मिलता। इस वंश में लक्ष्मी और सरस्वती की पहले ही से समान दृष्टि है। इसके लिए ठाकुर वंश बंगाल में विशेष प्रसिद्ध भी है। लक्ष्मी और सरस्वती के पार-स्परिक विरोध की कितनी ही कहानियाँ हिन्दुस्तान में मशहूर हैं। बंगाल में उन दोनों की मित्रता के उदाहरण में सबसे पहले ठाकुर घराने का नाम लिया जाता है।

रवीन्द्रनाथ के पिता स्वर्गीय महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर थे और पितामह स्वर्गीय द्वारकानाथ ठाकुर। शारदा देवी आपकी माता थी।

ठाकुर-वंश पिराली ब्राह्मण समाज की ही एक शाखा है। इस वंश को 'ठाकुर' उपाधि अभी पाँच ही छः पुस्त में मिली है। इस वंश के साथ बंगाल के दूसरे ब्राह्मणों के समाज का खान-पान बहुत पहले ही से नहीं है। इस वंश के इतिहास से मालूम हुआ कि पहले इस वंश की मर्यादा इतनी बढी-चढी न थी। वह बहुत साधारण भी न थी। समाज में इसके पतित समझे जाने के कारण इसमें क्रान्ति करनेवाली शक्तियों का अभ्युत्थान होना भी स्वाभाविक ही था। ईश्वर की इच्छा, क्रान्ति के भावों के फैलाने के लिए इस वंश की शक्ति को साधन भी यथेष्ट मिले और समाज से दबकर मुरझाने के बदले देश और संसार में उमने एक नयी स्फूर्ति फैलायी। धर्म, दर्शन, विचार-स्वातन्त्र्य, साहित्य, संगीत, कला और प्रायः सभी विषयों में ठाकुर घराने की इस समय एक खास सम्मति रहती है। संसार में उसकी सम्मति आदरयोग्य समझी जाती है। सामाजिक बाधाओं के कारण विलायत-यात्रा, धर्म-संस्कार, साहित्य-संशोधन और सभ्यता के हर एक अंग पर अपनी कृतियों के चिह्न छोड़ने का इस वंश को एक शुभ अवसर मिला।

श्राद्ध के समय इस घराने में दस पुरुषों तक के जो नाम आते थे वे ये हैं —

“ओ पुरुषोत्तमाद बलरामो बलरामार्द्धरहरो हरिहराद्रामानन्दो रामानन्दान्महेशो पंचाननः पंचाननाज्जये रामो जय रामान्नीलमणि नीलमणे रामलोचना रामलोचनाद्द्वारकानाथो नमः पितृपुरुषेभ्यो नमः पितृपुरुषेभ्यः ।”

“पुरुषोत्तम—बलराम—हरिहर—रामानन्द—महेश—पंचानन—जयराम—नीलमणि—रामलोचन—द्वारकानाथ—देवेन्द्रनाथ—रवीन्द्रनाथ—रथीन्द्रनाथ।

ठाकुर-वंश भट्टनारायण का वंश है। भट्टनारायण उन पाँच कान्यकुब्जों में हैं जिन्हें आदिशूर ने कन्नौज से अपने यहाँ रहने के लिए बुलाया था और बंगाल में खासी सम्पत्ति देकर उन्हें प्रतिष्ठित किया था। संस्कृत के वेणी-संहार नाटक के रचयिता भट्टनारायण यही थे। जिनका नाम पितृपुरुषों की वंश-सूची में पहले आया है, वे पुरुषोत्तम यशोहर जिले के दक्षिण डिहो के रहनेवाले पिराली वंश के एक ब्राह्मण की कन्या में विवाह करके पिराली हो गये थे। ये यशोहर में रहने भी लगे थे।

इसी वंश के पंचानन यशोहर से गोविन्दपुर चले आये। यह मौजा हुगली नदी के तट पर बसा है। यहाँ नीच जातियाँ ज्यादा रहती थी। ये उन्हें 'ठाकुर' कहकर पुकारती थीं। बंगाल में ब्राह्मणों के लिए यह सम्बोधन आमफहम है। इस तरह, पंचानन के बाद से इस वंश की यही 'ठाकुर' उपाधि चली आ रही है।

गोविन्दपुर में जब पंचानन पहले-पहल गये और बसे, उस समय भारत में अंग्रेज पैर जमा ही रहे थे। वहाँ के अंग्रेजों में पंचानन की जान-पहचान हो गयी। अंग्रेजों ने उनके लड़के को जिनका नाम जयराम था, 24 परगने का जमींदार मुक़रर कर दिया। जयराम ने कलकत्ते के पथरिया हट्टे में एक मकान बनवाया और कुछ जमीन भी खरीदी। 1752 ई. में उनका देहान्त हो गया। उनके चार पुत्र थे। उनमें उनके दो लड़कों ने नीलमणि और दर्पनारायण ने कलकत्ते के पथरिया

हृद्वा और जोडासाको म दो मकान बनवाये इस वंश की सम्पत्ति का अधिक भाग रवीन्द्रनाथ के पितामह द्वारकानाथ ने स्वयं उपाजित किया था और उाके ऋण के कारण उसका अधिकांश चला भी गया ।

इस वंश का धर्म पहले शुद्ध सनातन धर्म ही था । उस समय ब्राह्म-समाज बीजरूप में भी न था । इसके प्रतिष्ठाता रवीन्द्रनाथ के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ थे । इस समाज की प्रतिष्ठा कई कारणों से की गयी थी । पहला कारण तो यही है कि ब्राह्मण-समाज में इस वंश की प्रतिष्ठा न थी । दूसरे इस वंश के लोगो में शिक्षा और संस्कृति बढ़ गयी थी । भावों में उदारता आ गयी थी । ये विलायत-यात्रा के पक्ष में थे । द्वारकानाथ विलायत हो भी आये थे । इन कारणों से समाज की दृष्टि में इस वंश की जो जगह रह गयी थी, वह भी जाती रही । इस वंश को इसकी विलकुल चिन्ता नहीं हुई । ज्ञान-विस्तार के साथ ही इसकी सुश्रुति भी परिष्कृत होती गयी । तुच्छ अभिमान की जगह उन्नत आर्य-संस्कृति का अभिमान पैदा हुआ । जाति और देश के प्रति प्रेम और प्रतिभा ने इस वंश को गौरव के शिखर पर स्थापित किया । रवीन्द्रनाथ का रंग और रूप देखकर आर्यों के सूक्ष्म रंग एवं रूप की याद आ जाती थी । समाज और देश के मुख्य मनुष्यों द्वारा वाधा प्राप्त होने के कारण इस वंश के लोगो को अपने विकास के पथ पर अग्रसर होने की आत्म-प्रेरणा हुई । ये बड़े भी और बहुत बड़े । इनकी प्रतिभा में नयी सृष्टि रचने की जो शक्ति थी उसने देश और साहित्य का बड़ा उपकार किया, दोनों में एक युगान्तर पैदा कर दिया । जिसमें सृष्टि के हजारों मनुष्यों को उस मार्ग पर चलाने की शक्ति है, जिसका ज्ञान प्रत्यक्ष अनुभव पर टिका हुआ है, जिसकी युद्ध अपने विचारों से अपने को धोखा नहीं देती, वह हजार उपेक्षाओं और असंग्य बन्धनों में रहने पर भी अपनी स्वाधीन गति के लिए रास्ता निकाल लेता है । इन लोगो ने भी ऐसा ही किया । अपने लिए आर्यसंस्कृति के अनुसार धर्म और समाज की सुविधा भी कर ली । इनके यहाँ अभी उस दिन तक देवी-देवताओं की पूजा हुआ करती थी । इन लोगो ने ब्राह्म-समाज की स्थापना की और वेदान्त वेद्य ब्रह्म की उपासना करने लगे । रवीन्द्रनाथ के पिता, महर्षि देवेन्द्रनाथ तो पहले ब्राह्म-समाजी थे, परन्तु इनकी माता के हृदय में हिन्दूपन की छाया, मूर्ति पूजन के सस्कार, मृत्यु के अन्तिम समय तक मौजूद थे ।

देश की तात्कालिक परिस्थिति जैसी थी, ईसाई धर्म जिस वेग से बंगाल में धावा मार रहा था, सनातनधर्मियों की संकीर्णता जिस तरह क्षुद्र होनी जा रही थी, गृहप्राप्ति की प्यास जिस तरह बंगालियों को पश्चिम की ओर बढ़ा रही थी, उन कारणों से उस समय एक ऐसे धर्म का उद्भव होना आवश्यक था जो बाहरी देशों से लौटे हुए हिन्दुओं को भारतीयता के घेरे में रखकर उनमें पारस्परिकतेक्य और सहानुभूति बनाये रह सके—जाति-भिन्नता में भी एकता के बन्धनों को दृढ़ कर सके । दूसरी दृष्टि से, जिस तरह पण्डितों की संकीर्णता सक्रिय थी, उसी तरह देश में उदारता की एक प्रतिक्रिया होना आवश्यक हो गया था, यह अवश्यम्भावी था और प्राकृतिक भी था ।

पहले-पहल राजा राममोहनराय के मस्तिष्क में ब्राह्मसमाज की स्थापना के



भाव पैदा हुए थे परन्तु ब्राह्मसमाज को स्थायी रूप वे नहीं दे सके इससे पहले ही उनकी मृत्यु हो गयी। इसे स्थायी रूप मिला, रवीन्द्रनाथ के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ के द्वारा। जिस समय देवेन्द्रनाथ के हृदय में अद्वैत ब्रह्म की उपासना की आशा दूसरों की दृष्टि से बचकर पुष्ट हो रही थी, उस समय उनके यहाँ शालिग्राम की पूजा बड़े धूमधाम से की जाती थी। परन्तु, जिस बीज का अकुर उग चुका था, उसका फलीभूत होना स्वाभाविक था। अस्तु 1838 ई. में महर्षि ने तत्त्वरंजिनी नाम की एक सभा की प्रतिष्ठा की। इसकी स्थापना उन्होंने अपने घर पर ही की थी। इसके दूसरे अधिवेशन के समय विद्यावागीश रामचन्द्र को उन्होंने बुलाया। विद्यावागीश महोदय ने इस सभा का नाम तत्त्वरंजिनी बदलकर तत्त्वबोधिनी रखा। 1842 ई. में यह सभा निर्जीव ब्राह्मसमाज के साथ मिला दी गयी। इसी साल महर्षि देवेन्द्रनाथ भी ब्राह्मसमाजी हो गये। इसमें नया जीवन डालने और कुछ दूसरे कारण से देवेन्द्रनाथ महर्षि कहलाये। उनके सुपुत्रों ने इस कार्य में उनकी सहायता की। किसी समय रवीन्द्रनाथ ने बड़ी योग्यता और तत्परता के साथ पिता के इस कार्य का संचालन किया था।

रवीन्द्रनाथ का बालपन सुख की कल्पनाओं और सरल केलियों के भीतर ससार का प्रथम परिचय प्राप्त कर मधुर और बड़ा ही सुहावना हो रहा था। रवीन्द्रनाथ उच्च वंश के लड़के थे। उन्हें कोई अभाव न था। परन्तु उन्हें बालपन में दीनता की गोद पर सहानुभूति की प्रार्थना करते हुए देखकर हृदय को अपार सुख की प्राप्ति होती है। उन्हें ऐसा ही साधारण जीवन बिताना पड़ा था।

रवीन्द्रनाथ पढ़ने के लिए ओरियण्टल सेमीनरी में भर्ती किये गये। उस समय इनके स्कूल जाते हुए एक ऐसी ही घटना घटी। पहले इनके दो साथी उस स्कूल में भर्ती किये गये। वे इनसे उम्र में कुछ बड़े थे। उन्हें बगधी पर चढ़कर स्कूल जाते हुए और स्कूल से लौटकर बाहर के मनोरंजक दृश्यों का वर्णन करते हुए सुनकर रवीन्द्रनाथ को स्कूल जाने की बड़ी लालसा हुई। परन्तु इनकी उम्र उस समय बहुत थोड़ी थी। लोगों ने समझाया कि इस समय तो स्कूल जाने के लिए मचल रहे हो, परन्तु दो-चार दिन के बाद फिर जी चुराओगे। यह भय बालक रवीन्द्रनाथ को सत्याग्रह से विचलित न कर सका। आँसुओं के बल पर बालक की विजय हुई। दूसरे दिन रवीन्द्रनाथ ओरियण्टल सेमीनरी में बच्चों की कक्षा में भर्ती कर दिये गये। यहाँ बच्चों पर जैसा शासन था, इससे रवीन्द्रनाथ को बहुत शीघ्र यहाँ की पढ़ाई से जी छुड़ाना पड़ा।

ओरियण्टल सेमीनरी से बालक रवीन्द्रनाथ को नार्मल स्कूल में भर्ती कर दिया गया। उम्र इस समय भी इनकी बहुत थोड़ी ही थी। यहाँ दूसरी ही दिक्कत का सामना करना पड़ा। यहाँ बच्चों से अंग्रेजी में गाना गवाया जाता था। अंग्रेजी थियोरियाँ और अंग्रेजी गाने सिखलाये जाते थे। हिन्दुस्तानी बच्चों के गले में मजकूर एक अंग्रेजी गाने की ऐसी शकल बन गयी थी कि उस पर इस समय के शब्द-तत्त्ववेत्ताओं को पाठोद्धार के लिए विचार करना चाहिए। रवीन्द्रनाथ को इस समय भी उस गाने की एक लाइन न भूली—

## कलोकी पुलोकी सिंगल मेलालि मेलालि मेलालि

इसके उद्धार के लिए रवीन्द्रनाथ को बड़ी मिहनत उठानी पड़ी। फिर भी “कलोकी” की सफल कल्पना नहीं कर सके। बाकी अंश का उन्होंने इस तरह उद्धार किया—“Full of glee, Singing merrily ! Singing merrily ! Singing merrily !!!”

नारमल स्कूल में विद्यार्थियों के सहवास को रवीन्द्रबाबू ने बहुत ही दूषित बनलाया है। जब लड़कों के जलपान की छुट्टी होती थी, उस समय नौकर के साथ बालक रवीन्द्रनाथ को एक कमरे में बन्द रहना पड़ता था। इस तरह बालकों के उत्पात से वे आत्मरक्षा करते थे। एक दिन वहाँ किसी शिक्षक ने अपशब्द कह दिये। तब से उनके प्रति बालक रवीन्द्रनाथ की अश्रद्धा हो गयी। फिर बालक ने उस शिक्षक के किसी प्रश्न का कभी उत्तर नहीं दिया।

रवीन्द्रनाथ ने सात ही वर्ष की उम्र में एक कविता पमार छन्द में लिखी थी। इसे पढ़कर इनके घरवालों को बड़ी प्रसन्नता हुई। यह कविता रवीन्द्रनाथ ने अपने भानजे ज्योति स्वरूप से उत्साह पाकर लिखी थी। उम्र में वे इनसे बड़े थे, अंग्रेजी स्कूल में पढ़ते थे। इनके बड़े भाई स्वर्गीय द्विजेन्द्रनाथ को यह कविता पढ़कर बड़ा ही हर्ष हुआ। उन्होंने बहुतेरो को कविता दिखायी और एक दिन नेशनल पेंपर के एडीटर नवगोपाल बाबू के आने पर उन्हें भी कविता सुनायी गयी। वर्तमानकाल के समालोचकों की तरह अनुदार और ज़रा-सी सम्मति देनेवालों की उस समय भी कमी न थी। नवगोपाल बाबू भी आखिर सम्पादक थे, गम्भीरतापूर्वक हमें। दवे स्वरो में कहा, “हाँ, अच्छी तो है, ज़रा द्विरेफ खटकता है।” नवगोपाल बाबू कविता के मर्मज्ञ थे या नहीं, यह तो हम नहीं कह सकते, परन्तु इतना हमें मालूम है कि उनकी कविता-मर्मज्ञता के सम्बन्ध में उस समय के बालक रवीन्द्रनाथ के जो भाव थे वे अब तक भी नहीं बदल सके, न अब तक वह द्विरेफ शब्द रवीन्द्रनाथ को खटका।

बचपन में रवीन्द्रनाथ पर नौकरों का शासन रहता था। इन्हीं के बीच में वे पल रहे थे। रवीन्द्रनाथ के पिता उन दिनों पर्यटन कर रहे थे। अक्सर बाहर ही रहा करते थे। रवीन्द्रनाथ को माता की गोद पर पहली सीढ़ी के पार करने का सौभाग्य न मिला। माता उस समय रोग-ग्रस्त रहती थीं। रवीन्द्रनाथ की देखरेख नौकरो द्वारा ही हुमा करती थी। बड़े घरों के लड़के बालपन में भोजन-वस्त्र का अभाव नहीं महसूस करते। यह बात रवीन्द्रनाथ के लिए न थी—भोजन और वस्त्र का सुख-भोग उस समय इन्हें नहीं मिला। सुख उन्हें उनकी श्रीङ्गाणें देनी थी। उन्हीं की छाया में वे प्रसन्न होते थे। दस वर्ष तक रवीन्द्रनाथ को मोजा भी नहीं मिला। जाड़े के दिनों में दो सादे कुर्ते पहनकर जाड़ा काटना पड़ता था। रवीन्द्रनाथ ने अपने बालपन को जिन शब्दों में याद किया है, उनसे वे हर एक पाठक की सहानुभूति आकर्षित कर लेते हैं। एक जगह उन्होंने लिखा है, “इस तरह के भावों से मुझे कष्ट न होता था। परन्तु जब हमारे यहाँ का दर्जी इनायत खाँ उर्ते में जेब लगाना भी अनावश्यक समझता था तब दुःख अवश्य होता था।” एक

जाड़ा स्लीपरो से बालक को जते का शीक पूरा कर लेना पड़ता था। इस तरह के स्लीपरो से रवीन्द्रनाथ की दृढ़ सहायुभूति थी कि जहा उनके पैर रहते वहा जूतो की पहुँच न होती थी।

नौकरों के प्रभाव का एक उदाहरण लीजिए। इनके यहाँ एक नौकर खुलना जिले का रहता था। नाम श्याम था। था भी श्याम ही। एक रोज बालक रवीन्द्रनाथ को कमरे में बैठाकर चारों ओर से उसने लकीर खींच दी और गम्भीर होकर कहा, इसके बाहर पैर बढ़ाया नहीं कि आफत का पहाड़ टूटा। सीता की कथा रवीन्द्रनाथ पढ़ चुके थे। वे नौकर की बात पर अविश्वास न कर सके। वे चुपचाप वही बैठे रहे। इस तरह कई घण्टे उन्हें बैठे रहना पड़ा। अरोखे से अपने घर के पक्के घाट पर लोगों की भीड़, बगीचे में चिड़ियों की चहक, पूर्व ओर की चहारदीवारी के पास का चीनावट, पड़ोसियों का आना, नहाना, नहाने के प्रकार भेद, ये सब दृश्य बालक रवीन्द्रनाथ को उस कैद में भी धैर्य और आनन्द देनेवाले उनके परम प्रिय सहचर थे। उनके बालपन का अधिकांश समय प्रकृति के दूसरे छोर की मोहिनी सृष्टि के साथ उन्हें मंत्री के बन्धन में बाँधकर न जाने किस अलक्षित प्रेरणा से उनके भावी जीवन के आवश्यक अंग का सुधार कर रहा था। घर की प्रकृति के साथ रवीन्द्रनाथ का एक बड़ा ही मधुर परिचय हो गया था। उनके किशोर समय के आते ही यह प्रकृति की सुकुमार कविता के रूप में प्रगट हुआ।

प्रकृति-दर्शन की कितनी ही कथाएँ बालक रवीन्द्रनाथ की जीवनी में मिलती हैं। विस्तार भय से उनका उल्लेख हम न करेंगे। संक्षेप में इतना कह देना बहुत होगा कि जीवन की इस अवस्था को देखकर कविके भावी जीवन का कुछ अनुमान हो जाता है।

नार्मल स्कूल के एक शिक्षक रवीन्द्रनाथ को घर पर भी पढ़ाते थे। ये नील-कमल घोषाल थे। स्कूल की अपेक्षा घर पर रवीन्द्रनाथ को अधिक पढ़ना पड़ता था। सुबह को लंगोट कसकर एक काने पहलवान से ये जोर करते थे। कुछ ठण्डे होकर, कुर्ता पहन, पदार्थ-विद्या, मेघनादबध काव्य, ज्यामिति, गणित, इतिहास, भूगोल आदि अनेक विषयों का अभ्यास करना पड़ता था। फिर स्कूल में लौटकर ड्राइंग और जिमनास्टिक सीखते थे। रविवार को गाना सिखलाया जाना था। सीतानाथ दत्त महाशय मन्त्रों के द्वारा कभी-कभी पदार्थ-विज्ञान की शिक्षा देते थे। कैम्ब्रिज मेडिकल स्कूल के एक विद्यार्थी से अस्थि-विद्या की शिक्षा मिलती थी। एक तारो से जोड़ा हुआ तरकंकाल पाठागार में लाकर खड़ा कर दिया गया था। उधर हेरम्ब तत्वरत्न मुकुन्द सच्चिदानन्द से आरम्भ कर 'मुग्धबोध' व्याकरण रटा रहे थे। बालक रवीन्द्रनाथ को अस्थि-विद्या के हाडों और वोपदेव के सूत्रों में हाड ही अधिक सरस और मुलायम जान पड़ते थे। बगभापा की शिक्षा के परिपुष्ट हो जाने पर इन्हें अँगरेजी की शिक्षा दी जाने लगी।

पहले-पहल इन्हें प्यारीलाल की लिखी पहली और दूसरी पुस्तक पढ़ायी गयी, फिर एक पुस्तक आक्सफोर्ड रीडिंग की। अँगरेजी की शिक्षा में रवीन्द्रनाथ का जी न लगता था। पढ़ते-पढ़ते शाम हो जाती थी। मन अन्तःपुर की ओर भागा

करता था दिन भर की मिहनत के बाद थका हुआ मन क्रीड़ा की गोद छोड़कर विभाषा के निदय बोझ के नीचे दबा रहना कम पसंद करता ? रवीन्द्रनाथ को इन समय की दयनीय दशा की स्मृति में लिखना पड़ा है, “उस अंग्रेजी पुस्तक की जिल्द, काली भाषा क्लिष्ट विषयों की, विद्यार्थियों से ज़रा भी सहानुभूति नहीं, दक्कनों पर उस समय माता सरस्वती की कुछ भी दया नहीं देख पड़ी। प्रत्येक पाठ्य-विषय की ड्योढ़ी पर सिलेबुलों के द्वारा अलग किया हुआ उच्चारण, और एकसे-एक को देखिए तो आप समझेंगे कि किसी की जान लेने के लिए बन्दूक पर सगीन चलाई गयी है।” अंग्रेजी की पढ़ाई से रवीन्द्रनाथ की उदासीनता देखकर मास्टर सुबोधचन्द्र इन्हें बहुत धिक्कारते थे। इनके सामने एक दूगरे छात्र की प्रशंसा करते थे। परन्तु इस उपमान और उपमेय की छुटाई-बड़ाई यानी इस समालोचना का प्रभाव रवीन्द्रनाथ पर बहुत कम पड़ता था। कभी-कभी इन्हें लज्जा भी आती थी, परन्तु उस काली पुस्तक के अँधेरे में पैठने का दुस्साहम भी एकाएक न कर सकते थे। उस समय शान्ति का एकमात्र सहारा प्रकृति की कृपा होती थी। प्रायः देखा जाता है, क्लिष्ट विषयों के दुरूह दुर्ग के अन्दर पैठने के लिए हाथ-पैर मारकर थके हुए दक्के के प्रति दया करके प्रकृतिदेवी उसे निद्रा के आराम-मन्दिर में ले जाती है। रवीन्द्रनाथ की भी यही दशा होती थी। पुतलियां नींद की सुगंध मदिरा पीकर पलकों की गोद में शिथिल होकर धीरे-धीरे मुँद जाती थी। इनने पर भी इन्हें विदेशी शिक्षा की निर्दय चेष्टाओं से मुक्ति न मिलती थी। आँवों में पानी के छीटे लगाये जाते थे। इस दुर्दशा में भुक्ति के दाता इनके बड़े भाई थे। अपने छोटे भाई की शिक्षा-प्रगति को प्रत्यक्ष करते ही उन्हें दया आ जाती थी। वे मास्टर से कहकर इन्हें छुट्टी दिला देते थे। आश्चर्य तो यह है कि वहाँ से चलकर विस्तर पर बैठने के साथ ही रवीन्द्रनाथ की नींद भी गायब हो जाती थी।

नार्मल स्कूल छोड़कर ये बंगाल एकाडमी नाम के एक फिरगी स्कूल में भर्ती हुए। वहाँ भी अंग्रेजी से इन्हें विशेष अनुराग न था। वहाँ कोई उनकी निगरानी करनेवाला भी न था। वह स्कूल छोटा था। उसकी आसदनी कम थी। रवीन्द्रनाथ ने लिखा है, “स्कूल के अध्यक्ष हमारे एक गुण पर मुग्ध थे। हम हर महीना, समय-समय पर, स्कूल की फीस दे दिया करते थे। यही कारण है कि लैटिन का व्याकरण हमारे लिए दुरूह नहीं हो सका। पाठ-चर्चा के अक्षम्य अपराध से भी पीठ अक्षत बनी रहती थी।”

बचपन में कविता लिखने की इन्होंने एक कापी आसमानी रंग के कागजों की बनायी थी। उसके कुछ पद्य निकल चुके हैं। होनहार तो ये पहले ही से थे। उनकी पहले की कविताओं में प्रणिभा यथेष्ट मात्रा में मिलती है। लेकिन, निरवचन में कविता करते रहने पर भी, इन्हें, कुछ अँगरेज, कौले और ब्रौनिंग की तरह, बचपन का प्रतिभाशाली कवि नहीं मानते। कुछ भी हो, हमें रवीन्द्रनाथ के उस समय के पद्यों में भी बड़ी ही सरस सृष्टि मिलनी है।

पश्चिमी-संसार रवीन्द्रनाथ को नदी का कवि (River poet) मानता है। रवीन्द्रनाथ नदी के कवि। उनकी कविताओं में जगह-जगह, अनेक बार, नदी

का सौंदर्य प्रवाह और तरंगों की मनोहरता दिखलायी गयी है सफल भी रवीन्द्र नाथ इन कविताओं में बहुत हुए हैं। नदी की कावना उनके लिए स्वाभाविक है। बंगाल नदियों के लिए प्रसिद्ध है। उधर रवीन्द्रनाथ के जीवन का बहुत-सा समय, नदियों के किनारे, उनके प्राकृतिक सौन्दर्य की उदार गोद में बीता है। सौन्दर्य-प्रियता रवीन्द्रनाथ की प्रकृति में उनके पिता की प्रकृति से दूसरी तरह की है। उनके पिता हिमालय शिखर-संकुल प्रदेश पसन्द करते थे, परन्तु रवीन्द्रनाथ को, समतल भूमि पर दूर तक फैली हुई, हरी-भरी, हँसती हुई, चंचल तथा विराट प्रकृति अधिक प्यारी है। जिन्हें रवीन्द्रनाथ आदर्श मानते हैं, वे कालिदास भी पर्वत-प्रिय कवि थे। रवीन्द्रनाथ की मौलिकता की यहाँ भी स्वतन्त्र चाल है।

पन्द्रह साल से पहले ही रवीन्द्रनाथ कुछ कविताएँ कर चुके थे। उनकी पहली कविताएँ और समालोचना 'ज्ञानांकुर' में निकलती थी। उन दिनों 'भारती' में भी वे लिखा करते थे। पहली और सबसे बड़ी इनकी कवि-कथा नाम की कविता 'भारती' में निकली थी। इस समय यह पुस्तिका कारबिकती है। कहते हैं कि जीवन की इस अवस्था में अँगरेज कवि शेले इन्हें बहुत प्यारा था। चूँकि यह उनकी कविता की पहली ज्योति थी—यौवन-काल की पहली रागिनी थी, इसलिए भावुकता और सर्वलोकप्रियता इसमें बहुत है। जीवन की अधखुली अवस्था में स्वभावतः संसार की ओर बहकर, अपनी धारा में उसे बहा ले चलने की भावना की प्रतिभा हर एक कवि में होती है। यही हाल उस समय रवीन्द्रनाथ का भी था। उनकी निर्जनप्रियता भी हृदयों की थी। अपने विकास की उलझनों को एकांत में बैठे हुए दो-दो और तीन-तीन घण्टे तक वे सुलझाते रहते थे। हृदय की आँख इस तरह खुल रही थी। कुछ दिनों बाद वनफूल के नाम से इनकी एक दूसरी पुस्तक निकली। यह उनकी ग्यारह से पन्द्रह साल तक की कविताओं का संग्रह था। उन कविताओं से कुछ ही कविताएँ इस समय के संग्रह में रह गयी हैं। बीसवें साल के अन्दर-ही-अन्दर 'गाथा' नाम की एक पुस्तक और उन्होंने कविता-कहानी में लिखी। रवीन्द्रनाथ के अँगरेज समालोचक लिखते हैं कि इसे पढ़कर जान पड़ता है कि रवीन्द्रनाथ पर इस समय स्काट का प्रभाव था। बीसवें साल के अन्दर ही भानु-सिंह-संगीतो के बीस गाने तक उन्होंने लिख डाले थे। कहते हैं कि इस समय से रवीन्द्रनाथ का यथार्थ साहित्यिक जीवन शुरू होता है।

लेकिन, इस बीसवें साल से पहले जब वे सोलह साल के थे, 20 सितम्बर, 1877 को, पहली बार वे विलायत के लिए रवाना हुए थे और साल-भर बाद 4 नवम्बर 1878 को बम्बई वापस आये। 'भारती' में इनकी योरप-पर्यटन पर लिखी गयी कुछ चिट्ठियाँ निकल चुकी हैं जिससे सूचित हो जाता है कि योरप उस समय उनके लिए सन्तोषप्रद नहीं हो सका। अरुचिकर चाहे जितना रहा हो, परन्तु यथार्थतः योरप उनके लिए निष्फल नहीं हुआ। सबसे बड़ा लाभ तो उन्हें यहो ही गया कि जिस महत्ता को रूप-रस-गन्ध-स्पर्श शब्द और संगीतो द्वारा वे सार्वभौमिक करने के लिए पैदा हुए थे उसके समुद्बोधन के लिए इन्हें वहाँ यथेष्ट साधन मिल गये। पहली बात तो यह है कि इन्होंने पृथ्वी का विशाल भाग उचित उम्र में प्रत्यक्ष देख लिया। दूसरी बात, संसार की बहुत-सी सभ्य जातियों की

शिक्षा और उनके आचार-व्यवहारों की परीक्षा हो गयी। तीमरे, प्राकृतिक दृश्यों की विचित्रता और हर प्रकृति के मनुष्यों का बाहरी प्रकृति के साथ आभ्यन्तरीक मेल, उसका वैज्ञानिक कारण, वहाँ जाने पर सब समझ में आ गया। बर्फ का गिरना और दूर फैली हुई बर्फीली भूमि की शोभा भी वहाँ दृष्टिगोचर हो गयी। अस्तु, विलायत पर लिखे गये रवीन्द्रनाथ के पत्र बड़े सरस हैं। यों भी रवीन्द्रनाथ बंगाल के पहले दर्जे के पत्र लेखक हैं। कभी-कभी बंगला के पत्रों में इनकी चिट्ठिया छपा करती थी। विलायत में लौटने के कुछ ही दिनों के बाद 'मेघनाद-वध' काव्य पर इनकी एक प्रतिकूल समालोचना निकली। इस पैनी समालोचना पर अब ये हतम है। कहते हैं, वह शक्ति की पहली अवस्था थी जब 'मेघनाद-वध' काव्य पर लिखी गयी मेरी समालोचना प्रकाशित हुई थी। उस समय मुझे यह ज्ञान न था कि मैं बंगाल के अमर कवि की प्रतिकूल समालोचना लिख रहा हूँ।

इन्हीं दिनों रवीन्द्रनाथ का 'कण्ठा' उपन्यास निकला। उस समय अमर कवि कहना के पथिक हुआ करते हैं। समार के दुःख और दाह के चित्रों में उनकी पूर्ण सहानुभूति रहा करती है। 'भग्न हृदय' नामक इस समय की लिखी हुई एक दूसरी पुस्तक में ऐसे ही भावों का समावेश हुआ है। यह पद्य-बद्ध नाटक है। यह रवीन्द्रनाथ की अठारह साल की उम्र में लिखा गया था। सोलहवें साल में तेरहवें साल तक की रवीन्द्रनाथ की स्थिति बड़ी चंचल थी। कोई शृंगार तब न हो पायी थी। उद्देश्य मदा ही परिवर्तित होते रहते थे।

1881 से 1887 तक का समय रवीन्द्रनाथ के लिए सच्चा साहित्यिक काल है। इस समय उनकी प्रतिभा पूर्ण रूप से विकसित हो गयी थी। इसी समय उनकी 'सन्ध्या-संगीत' नामक कविता पुस्तक निकली थी। इसके निकलने के साथ ही, बंगाल-भर में रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा चमक उठी। उस समय के बड़े-बड़े विद्वानों तक ने रवीन्द्रनाथ का लोहा मान लिया। कविता की दृष्टि से इनकी ये कविताएँ बड़े महत्व की हैं। उनमें एक विचित्र ढंग की नवीनता आ गयी है जो उस समय के कवियों और समालोचकों के लिए बिल्कुल एक नयी चीज थी। 'वाल्मीकि प्रतिमा' और 'काल-मृगया' दोनों ही संगीत-काव्य हैं। रवीन्द्रनाथ की नम-नम मधारा बह रही है। इनके अंगरेज समालोचक संगीत की दृष्टि से इन्हें बहुत ऊँचा स्थान देते हैं। उस स्थान के लिए ये योग्य भी हैं। भावों के अतिरिक्त उनके गद्य में बड़ा जोर है और छन्दों का बहाव जैसा वे चाहे बिल्कुल वैसा ही है। भाषा, भाव और छन्दों पर इतना बड़ा अधिकार, इन पक्तियों के लेखक को, और नहीं मिला। उस दिन रवीन्द्रनाथ पर दी गयी बंगला के प्रसिद्ध औपन्यासिक शरत्-चावू की यह राय कि 'मेरा विश्वास है, भारत में इतना बड़ा कवि नहीं पैदा हुआ' बहुत अगो से सच है। मुझे भी विश्वास है कि तुलसी की छोड़कर मुगलमानी शासनकाल से लेकर आज तक इतना बड़ा कवि भारत में नहीं पैदा हुआ।

'सन्ध्या-संगीत' अलक्ष्य भाव से 'प्रभात-संगीत' की ओर इशारा करती है, जैसे कुछ दिनों में इस नाम की पुस्तक भी निकलनेवाली हो। ऐसा ही हुआ। 'सन्ध्या-संगीत' के प्रकाशित हो जाने पर कुछ दिनों में 'प्रभात-संगीत' भी निकला। इसने बंगला-साहित्य में घूम मचा दी। इसकी भाषा, इसके भाव, इसके छन्द, सब

विचित्र ढंग के एक बिल्कुल अनूठापन लिये हुए इस तरह की कविता बंगालियों न पढ़ते ही पहल देखी थी और निस्सन्देह कहें वक्ताएँ कवित्व की हृदय तक पहुँची हुई हैं। बहुतों को यहाँ तक भी विश्वास है कि रवीन्द्रनाथ की कविताओं में 'प्रभात-संगीत' के पद्य सर्वश्रेष्ठ हैं, कम-से-कम ओज और छन्दों के बहाव के विचार से तो अवश्य ही श्रेष्ठ है। फिर इनका 'विविध-प्रसंग' निकला। इसकी भाषा बिल्कुल नये ढंग की है। अपने पुराने उपन्यासों में रवीन्द्रनाथ जिसे आदर की दृष्टि से देखते हैं, वह 'बहू ठाकुराजीर हाट' भी इसी समय निकला था।

रवीन्द्रनाथ के 'प्रभात-संगीत' की कविताएँ आगे दी गयी हैं। उनसे मालूम हो जाता है कि रवीन्द्रनाथ के हृदय में किस तरह की उथल-पुथल मची हुई थी। ससार से मिलने के लिए वे किस तरह व्याकुल हो रहे थे। हृदय का बन्द द्वार कविता के आते ही खुल गया और प्रेम की जो धारा बही, उन्हें उनकी कविताओं के साथ, ससार-भर में बहानी फिरी।

1883 ई. में, कुछ समय तक वे करवार—पश्चिमी उपकूल में रहे। यहाँ वे प्रमत्त रहते थे। यहाँ की प्रकृति—उसकी विशालता—दूर तक फैली, आकाश से मिलती हुई, उन्हें बहुत पसन्द आयी। इसी साल, दिसम्बर में 22 वर्ष की उम्र में, उनका विवाह हो गया।

'प्रकृतिर परिशोध' लिखने के बाद कलकत्ता लौटकर उन्होंने 'छवि ओ गान' लिखा। कलकत्ता, जोड़ासाँको भवन से वे नजदीक की कुटिया में रहनेवाले निर्धन गृहस्थों का जीवन, दैनिक स्थिति, एकान्त में चुपचाप बैठे हुए देखा करते थे। सहानुभूतिशील कवि-हृदय में उसका प्रभाव पड़े बिना रहता था। इस पर उन्होंने दुःखान्त एक नाटक लिखा—'नलिनी'। अब यह पुस्तक अप्राप्य है। इससे बढ़कर उनका दूसरा दुःखान्त नाटक 'मायार खेला' निकला।

करवार से लौटने के पश्चात् रवीन्द्रनाथ की मानसिक स्थिति बदल गयी थी। अब पहले की तरह निराशा न थी। आदर्शविहीन जीवन को साहित्य का मजबूत आधार मिल गया था। 'प्रभात संगीत' के निकलने के बाद में जीवन पूर्ण और हृदय दृढ़ हो गया था। साहित्य-लक्ष्य पर स्थित हो जाने के कारण, इधर वे लगातार लेखनी-संचालन करते गये। 'आलोचना' में उनके कई प्रबन्ध निकले। समालोचक, रवीन्द्रनाथ प्रथम श्रेणी के हैं। शब्दों को सजाने और सत्य को लापता करनेवाले समालोचकों की तरह ये नहीं हैं। इनकी समालोचना चुभती हुई, यथार्थ ही सत्य की भाव और भाषा के भूषणों के साथ रखनेवाली हुआ करती है। इसी समय, 'राजर्षि' नामक एक उपन्यास इनका लिखा हुआ निकला, पीछे से यह नाटक में 'विसर्जन' के नाम से बदल दिया गया। यह उच्चकोटि का नाटक माना जाता है। इसके बाद, 'समालोचना', उनके प्रबन्धों का दूसरा खण्ड प्रकाशित हुआ। इन दिनों बंगाल में बंकिमचन्द्र की तूती बोलती थी। बड़े-बड़े साहित्यिक उनकी धाक मानते थे। उनके उपन्यासों का खूब प्रचार बढ़ रहा था। बंकिमचन्द्र की प्रतिभा की ओर रवीन्द्रनाथ भी आकृष्ट हुए। दोनों में मित्रता हो गयी लेकिन कोई भी एक दूसरे के व्यक्तित्व को दबा नहीं सका। कुछ ही दिनों बाद मित्रता का परिणाम घोर प्रतिवाद हो गया। रवीन्द्रनाथ की 'हिन्दू-विवाह' पर दी गयी वक्तृता ने दोनों

में विवाद ला खड़ा कर दिया। जिसपर रवीन्द्रनाथ के प्रयोग ज्यादा जोरदार जान पड़ते हैं, समय के खयाल से आदर्श अवश्य ही बकिमचन्द्र का बड़ा था। यह 1887 ई. का विवाद बड़े ऊँचे दर्जे का है। इसके अतिरिक्त 1888 ई. में कई और कविताएँ लिखकर रवीन्द्रनाथ ने बालिका-विवाह की खबर ली है।

यौवन की पूरी हद तक पहुँचने के पहले ही रवीन्द्रनाथ का 'कटी ओ कोमल' पुस्तिकाकार निकला। उनके छन्द और संगीत के सम्बन्ध पर विचार करनेवाले पश्चिमी समालोचकों की समझ में नहीं आया कि रवीन्द्रनाथ पर वास्तव में संगीत का प्रभाव अधिक है या छन्दों का। दोनों इस खूबी से परिस्फुर कर दिये जाते हैं कि समालोचकों की बुद्धि काम नहीं देती—वे जब जिसे देखते हैं तब उसे ही रवीन्द्रनाथ की श्रेष्ठ कारीगरी समझ लेते हैं। हमारे विचार से रवीन्द्रनाथ दोनों के मिश्र कवि हैं। संगीत पर उनका जितना जबरदस्त अधिकार है उतना ही अधिकार छन्दों पर है।

1887 ई. से 1895 ई. तक रवीन्द्रनाथ का साहित्यिक कार्य यौवन की विकसित अवस्था का कार्य है। इस समय उन्हें कोई अशान्ति नहीं, ध्यान-प्रतिघातों से चित्त को ओभनही होता, सहनशीलता काफी आ गयी है और सौन्दर्य को पराकाष्ठा तक पहुँचाने की कुशलता भी हासिल हो गयी। भाषा के पक्ष बढ़ गये हैं, भावना असीम-स्वर्ग की ओर इच्छानुसार स्वच्छन्द भाव से उड़ सकती है।

1887 ई. में रवीन्द्रनाथ गाजीपुर गये। कल्पना की मृदुल गोद का मुकुमार युवक-कवि, हरे-भरे दृश्यों से घिरा हुआ, अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिए दत्तवित्त हो रहा है। 'मानसी' के अधिकांश पद्य यहीं लिखे गये थे। 'मानसी' में रवीन्द्रनाथ कविता की नन्दन-भूमि में हैं—उसके एकमात्र प्रियतम कवि।

'मानसी' में, जहाँ, 'भैरवी' जैसी भावात्मक उत्कृष्ट कविताएँ हैं, वहाँ, 'सूर-दानेर प्रार्थना' और 'गुरुशोविन्द' जैसी ऐतिहासिक, शान्ति-रस से भरे हुए, उच्च-कोटि के शिक्षाप्रद पद्य भी हैं। 'बंग-वीर' की तरह हास्य-रस की कविताएँ भी कई हैं। 'मानसी' पाठको की मानसी ही है।

मानसी के बाद 'राजा ओ रानी' निकला। यह नाटक रवीन्द्रनाथ के उच्च-कोटि के नाटकों में है।

गाजीपुर छोड़ने के बाद रवीन्द्रनाथ की इच्छा हुई कि ग्रैंड ट्रंक रोड से, धौल-गाड़ी पर सवार हो, पेशावर से बंगाल तक का भ्रमण करें। लेकिन उनकी इच्छा पूरी नहीं हो सकी। उनके पिता, महर्षि देवेन्द्रनाथ ने उन्हें आज्ञा दी, "कुछ काम भी करो।" सियालदा में जमींदारी का काम था। पहले तो काम के नाम में रवीन्द्रनाथ कुछ डरे, परन्तु पीछे सम्मति दे दी। जमींदारी सँभालने में पहले दोबारा कुछ काल के लिए वे विलायत हो आये। अबकी योरोप-भर में पर्यटन किया और योरोपियन और जर्मनी संगीत सीखकर लौटे। उनकी यात्रा का विवरण 'योरोपियन यात्री की डायरी' के नाम से निकल चुका है।

लौटकर सियालदा में जमींदारी सँभालने लगे। इस समय रवीन्द्रनाथ की उम्र तीस साल की थी। तमाम सम्य'संसार के लोगों से मिलकर भारत के सम्बन्ध में उन्होंने अपना स्वतन्त्र विचार निश्चय कर लिया था। वे समझ गये थे कि देश को



शिक्षित करने के लिए किस उपाय का अवलम्ब उचित होगा वत्तमान शिक्षा देश को ~~समय~~ के आधार पर स्थित नहीं रख सकती वह शक्ति इसमें नहीं। यह शिक्षा तो नौकरो की ही सख्या बढा सकेगी। इस समय के विचारपूर्ण लेखों में उन्होंने इस सम्बन्ध-मे लिखा भी है। जितने वर्तमान आन्दोलन हो रहे है, इन्में देश को उन्नतिशील करने के अनेक आन्दोलनों पर पहले ही रवीन्द्रनाथ लिख चुके हैं, परन्तु आज उनसे वे अलग कर दिये जाते हैं। इन दिनों जातीय शिक्षा को जो महत्व दिया जा रहा है और जिसके लिए जितने ही राष्ट्रीय स्कूल खुल रहे हैं, इस प्रसंग पर बहुत पहले ही रवीन्द्रनाथ लिख चुके है। दूरदर्शिता रवीन्द्रनाथ मे हृद दर्जे की थी। उनकी प्रखर दृष्टि जिस तरह सौन्दर्य की कुछ बातों का आविष्कार कर लेती, उसी तरह दूर स्थित भविष्य के सूक्ष्माति सूक्ष्म विषयों को भी वह प्रत्यक्ष कर लेती थी। रवीन्द्रनाथ केवल कवि ही नहीं, वे एक ऊँचे दर्जे के दार्शनिक भी है। यह रवीन्द्रनाथ का साधना-समय था। इस समय के लिए साधना के अँगरेजी-व्याख्यानो मे रवीन्द्रनाथ की दूरदर्शिता के अनेक उदाहरण मिल जाते है। 'भारती' से इन व्याख्यानो का अनुवाद लगातार निकलता और 'भारती' मे अन्य पत्रिकाओं में भी उद्धृत हुआ करता था। इस समय रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा सर्वतोमुखी हो रही थी। वे कविता तो करते ही थे, राजनीतिक और दार्शनिक भावनाओ के भी केन्द्र हो रहे थे।

जमींदारी का काम करते समय प्राकृतिक आनन्द रवीन्द्रनाथ को खूब मिलता था। इनकी जमींदारी एक जगह पर नहीं थी। रवीन्द्रनाथ ने अपने एक प्रबन्ध मे, हाल ही में लिखा है, उनकी जमींदारी तीन जिलों में है। हिस्से में बँटी रहने के कारण बोट (छप्परवाली नाव) पर सवार होकर प्रकृतिके मनोहर दृश्यों का अन्तरंग आनन्द प्राप्त करने का इन्हें खासा सुयोग मिल गया। अधिकांश समय पद्मा के विशाल वक्षःस्थल पर व्यतीत होता था। नदी पर रवीन्द्रनाथ की कविताएँ भी बहुत-सी है और सब एक-से-एक बढ़कर।

जमींदारी का काम लेकर सर्वसाधारणसे मिलने का मौका भी रवीन्द्रनाथ को मिला। वे पहले भी मनुष्य-प्रकृति का निरीक्षण किया करते थे। अपने जोड़ासाँको भवन से लोगों को अनेक प्रकार से नहाते हुए देखकर उन्हें बड़ा आनन्द मिलता था। इस विषय पर वह स्वयं लिख चुके हैं। उसी मकान के इधर-उधर शोपडों के रहने-वाले निर्बन्त गृहस्थों का व्यवहार, उनका पारस्परिक आदान-प्रदान, उनकी दिनचर्या आदि देखकर उनके जीवन पर चुपचाप एकान्त में वे विचार किया करते थे। परन्तु यहाँ उन्हें व्यक्तिगत रूप से गरीब किसानों के साथ व्यवहार करना पडा। इससे जीवन की भीतरी अवस्था, उसके सुख और दुःख के चित्र वे अच्छी तरह देख सके। साहित्य का एक अंग और जोरदार हो गया।

जमींदारी के कार्य मे रवीन्द्रनाथ ने अच्छी योग्यता दिखायी। कार्य में चारुता आ गयी और जमींदारी पहले से सुधर गयी। रवीन्द्रनाथ ने सिद्ध कर दिया कि प्रबन्ध कार्यों में भी वे दक्ष हैं। उन्होंने कृषि की उन्नति की। कितने ही उपाय पैदावार बढ़ाने के निकाले। लोगों को उनसे सन्तोष हुआ।

इस समय रवीन्द्रनाथ सुखी थे। उनकी दिनचर्या भी अच्छी थी। उनके लेखों

मे सूचित है, पद्मा की गोद उन्हें बहुत पसन्द आयी। 'छन्न-पत्र' के नाम से उनकी कुछ गद्य-कृतियाँ और 'चित्रा' इसी समय लिखी गयी थी। 'चित्रा' का स्थान रवीन्द्रनाथ की कविताओं में बहुत ऊँचा है। लेकिन क्रमशः उनकी कविता उन्नति करती गयी। इसलिए कहना पड़ता है कि बाद की कविताएँ आर अच्छी हैं। वेग तो जीवन के अन्तिम दिनों में रवीन्द्रनाथ ने जो कविताएँ लिखी हैं, हमारी समझ में उनका स्थान और ऊँचा है। मौन्दर्य की इतनी मनोहर सृष्टि बहुत कम मिल करती है।

इन्हीं दिनों 'चित्रांगदा' नाटक निकला। रवीन्द्रनाथ के नाटकों में 'चित्रांगदा' की जोड़ का दूसरा नाटक नहीं। यह मौन्दर्य के विचार में कहा जा रहा है। 'चित्रांगदा' पर प्रतिकूल समालोचना बहुत हो चुकी है। बंगाल के प्रसिद्ध नाट्य-कार डी. एल. राय महाशय की एक तीव्र आलोचना निकल चुकी है। उन्होंने आदर्श का पक्ष लिया था। 'चित्रांगदा' के सौन्दर्य को आदर्श भ्रष्ट करनेवाला करार देते हुए उन्होंने समालोचना समाप्त की है। परन्तु रवीन्द्रनाथ की कविव्यक्तियों की उन्होंने मुक्तहस्त होकर प्रशंसा की है। यह सच है कि 'चित्रांगदा' पौराणिक आख्यान के आधार पर लिखी गयी है, इसलिए पौराणिक भावों की रक्षा होनी चाहिए थी, अर्जुन और चित्रांगदा के विषय-वासना की ओर जितना ध्यान रवीन्द्रनाथ ने दिया है, उतना उनकी शुद्धि और सन्तोष पर नहीं दिया। डी. एल. राय का यह विवाद आदर्श की दृष्टि से बुरा न था। परन्तु कुछ भी हो, कवि स्वतन्त्र है। उस पर ये दोष नहीं मढ़े जा सकते। दमयन्ती जैसी सती के सम्बन्ध पर लिखते हुए जैसा नग्न चित्र श्रीहर्ष ने खींचा है, वह उनके नैपथ्य में प्रत्यक्ष कीजिए।

कुछ लोग 'चित्रांगदा' को नाटक न कहकर उत्कृष्ट कविता कहते हैं। रवीन्द्रनाथ के अँगरेज समालोचक तो 'चित्रांगदा' के अँगरेजी अनुवाद 'चित्रा' पर मुग्ध हैं। वे नाटकों में 'विसर्जन' को रवीन्द्रनाथ का श्रेष्ठ नाटक मानते हैं। साथ ही उनका कहना है कि विसर्जन बंगला-साहित्य का सर्वश्रेष्ठ नाटक है। इसी समय 'सौनार तरी' निकली। इसकी अधिकांश कविताएँ छायावाद पर हैं। परन्तु है बड़ी सुन्दर। यह रवीन्द्रनाथ की नवीनता लेकर आयी। दूसरी कविताओं में इसकी प्रकाशन-धारा बिलकुल नये ढंग की है। कुछ दिनों बाद 'चित्रा' निकली। जीवन के प्रथमाद्ध काल में इससे अधिक मोहिनी सृष्टि रवीन्द्रनाथ की दूसरी नहीं। सौन्दर्य इसमें हृद तक पहुँच गया है। कहते हैं इनकी 'उर्वशी' कविता संसार-भर की एक श्रेष्ठ कविता है। उर्वशी आगे, उद्धरण में, दी गयी है।

1895 ई. में 'माधना' समाप्त हो गयी। इसी साल 'चैताली' के अधिकांश पद्य निकले और 1896 ई. में कविताओं का पहला संग्रह प्रकाशित हुआ। नाथना के निकल जाने के कुछ ही समय बाद 'चैताली' छपकर तैयार हुई। 'चैताली' के नामकरण में भी कविता है। एक तरह के घान चैत में होते हैं। उसी के नाम पर 'चैताली' नाम रक्खा गया। 'चैताली' यानी रवीन्द्रनाथ चैत के अन्तिम दान चुन रहे हैं। 1887 ई. से 1900 ई. के अन्दर रवीन्द्रनाथ की चार और प्रसिद्ध पुस्तकें निकलीं—'कल्पना', 'कथा', 'कहानी' और 'क्षणिका'।

1901 ई. में मृत 'बंगदर्शन' में फिर से जान आयी—रवीन्द्रनाथ उसके

सम्पादक हुए

इसी साल बोलपुर के पासवाले इनके आश्रम की नींव पड़ी रवीन्द्रनाथ के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ के यहाँ, ऊँची और खुली भूमि पर, बड़े-बड़े पेड़ देखकर साधना करने की इच्छा हुई थी। अब 'शान्ति-निकेतन' के नाम से यह संसार में प्रसिद्ध है। इस समय से ज्यादातर रवीन्द्रनाथ यहीं रहा करते थे। शान्ति-निकेतन भारतीय ढंग का विश्वविद्यालय हो, यह रवीन्द्रनाथ की आन्तरिक इच्छा थी। भविष्य के विश्वविद्यालय को वे बतीर एक छोटे से स्कूल के चलाने लगे। कलकत्ता विश्वविद्यालय की शिक्षा से उन्हें बड़ी घृणा थी। वे इसकी बुनियाद तक खोदकर हटा देने के लिए तैयार थे। भारतीय ढंग से बालकों को शान्ति-निकेतन में आदर्श शिक्षा मिलती है।

1901 ई. से 1907 ई. तक रवीन्द्रनाथ ने उपन्यास लिखने में बड़ा परिश्रम किया। उनका 'गोरा' उपन्यास इसी समय निकला था। हृदय में उत्साह भी उमड़ रहा था और वे सदा कर्म-तत्पर भी रहा करते थे। परन्तु एकाएक उनका सारा हौसला पस्त हो गया। जीवन की घारा ही बदल गयी। 1902 ई. में उनकी स्त्री का देहान्त हो गया। इस समय रवीन्द्रनाथ का धैर्य देखने लायक था। हृदय दो टूक हो गया था, परन्तु शान्त गम्भीरता के सिवा, प्रसन्न मुख पर दुःख की छाया भी नहीं पड़ी। गम्भीरता की स्थिति में एकान्तप्रियता स्वभावतः बढ़ जाती है। अतः रवीन्द्रनाथ कुछ दिनों के लिए सांसारिक कुल सम्बन्ध तोड़कर अलमोड़ा चले गये। उनका छोटा लड़का माता के बिना एक क्षण भी न रहता था। रवीन्द्रनाथ बच्चे के लिए पिता व माता दोनों ही थे। 'कथा' की कुल कहानियाँ इस बच्चे के दिल-बहलाव के लिए ही लिखी गयी थीं। इसी साल उन्होंने 'स्मरण' लिखा -- 'स्मरण' उनकी पत्नी की स्मृति पर लिखा गया था। इसके कुल पद्य मर्मस्पर्शी हैं। सौन्दर्य को हृद तक पहुँचाना तो रवीन्द्रनाथ के लिए बहुत आसान बात है। 1903 ई. में उन्होंने एक दूसरा उपन्यास 'दी रेक' लिखा। इसमें हिन्दू परिवार का आदर्श दिखलाया गया है कि परिवार में एक-दूसरे के प्रति हिन्दुओं की भाव-भक्ति, प्रेम और सेवा किस तरह की होनी है। 1904 ई. में देश-भक्ति सम्बन्धी पद्यों का संग्रह, 'स्वदेश-संकल्प' के नाम से निकला। इसमें बहुत जल्द लोकप्रियता प्राप्त कर ली। 1905 में 'खेया' निकली। इसी समय उनके छोटे लड़के की मृत्यु हो गयी।

1905 ई. में बंग-भंग आन्दोलन आरम्भ हुआ। बंगाल के कोने-कोने से एक ही आवाज उठने लगी। देशभक्ति दिखलाने का यह समय भी था। उस समय दल-के-दल बंगाली युवक स्वदेशी संगीत गाते हुए देश की जनता में नयी आग फूँक रहे थे। परन्तु इस समय जितनी जोरदार आवाज रवीन्द्रनाथ की थी उतनी किसी दूसरे की नहीं सुन पड़ी। कहते हैं कि राजनीति सम्बन्धी रवीन्द्रनाथ के जैसे जोरदार और तर्क-सम्बद्ध प्रबन्ध अँगरेजी साहित्य में भी बहुत कम निकलेंगे। विजय-मिलन, नामक वक्तृता रवीन्द्रनाथ के जोशीले गद्य का उदाहरण है।

## प्रतिभा का विकास

यों तो आत्म-विश्वास सभी मनुष्यों को होता है—सभी लोग अपनी शक्ति या अन्दाजा लगा लेते हैं, फिर कवियों और महाकवियों के लिए यह चीज बहुत बड़ी बात है। हमारे लोगों की तो अनुमान मात्र होता है कि उनमें शक्ति की मात्रा इतनी है, परन्तु वे उस अनुमान को विपद रूप से जन-समाज के सामने रख नहीं सकते; कारण, उन पर वाग्देवी की वैसी कृपा-दृष्टि नहीं होती; परन्तु जो कवि हैं, उन्हें जब अपनी प्रतिभा का ज्ञान हो जाता है तब वे, दूसरों की तरह निर्वाक रहकर अथवा थोड़े ही शब्दों में, अपनी प्रतिभा का परिचय नहीं देते। वे तो अपने लच्छेदार शब्दों में पूर्ण रूप से उसे विकसित पर दिखाने की चेष्टा करते हैं। नहीं तो फिर मरस्वती के वरपुत्र कैसे? महाकवि श्रीहर्ष ने अपने नैपथ्य-काव्य की अव्याय-समाप्ति में और कही महाकवि भवभूति ने भी, कैसे पुरजोर शब्दों में अपने महत्व का दाव किया है, यह संस्कृत के पण्डितों को अच्छी तरह मालूम है। परन्तु कवियों और महाकवियों के लिए इस तरह का वर्णन न तो अतिशय-कथन कहा जा सकता है और न प्रलाप ही। यह तो उनके आत्म-परिचय के रूप में किया गया उनका उतना ही स्वाभाविक उद्गार है जितना प्रकृति का वसन्त। अस्तु, प्रतिभा के विकास-काल में महाकवि रवीन्द्रनाथ किस तरह में हृदय की बातें खोल रहे हैं, सुनिए

“आजि ए प्रभाते सहसा केरने  
पथहारा रवि-कर  
आलय न पेय पड़ेछे आसिये  
आमार प्राणेर पर  
बहु दिन परे एकटी किरण  
गुहाय दियेछे देखा  
पड़ेछे आमार आधार सलिले  
एकटी कनक-रेखा।”

(आज इस प्रभात के समय, सूर्य की एक किरण एकाएक अपनी राह क्यों भूल गयी, यह मेरी समझ में नहीं आता। वह कहीं ठहरने की जगह न पा, मेरे प्राणों पर आकर गिर रही है। मेरे हृदय की बन्दरा में बहुत दिनों के बाद किरण दिखायी दे रही है,—मेरी अन्धकार सलिल-राशि पर सोने की एक रेखा खिंची हुई है !)

पाठक ! वर्णना की मनोहारिता पर ध्यान दीजिए। हृदय की इस उक्ति को अपने विचार के तराजू पर तोलकर देखिए, यह पूरी उतरती है या स्वाभाविकता में कहीं कोई कसर, कोई त्रुटि, कोई बाचालता, कोई बनावट या कोई मनगढ़त है।

कवि-हृदय का यह प्रथम प्रभात है। बाहर जिस किरण को पाकर कवि ने इतनी उक्तियाँ कही हैं, वह किरण बाहरी संसार के भगवान् भुवन-भास्कर की

किरण नहीं वह वनदेवी की ही प्रतिभा की किरण है सी की कनक रेखा कवि के हृदय पट पर खिंच गयी है बहुत दिनों तक हृदय में अन्धकार का राज्य था वहाँ किसी तरह की ज्योति पहुँच न सकती थी। कवि भी अंधरे में पड़ा हुआ था जिस दिन हृदय में एकाएक इस कनक-किरण का प्रवेश हुआ, कवि चौक पड़ा। अपने महान् स्वरूप को देखकर वह मुग्ध हो गया। उसे पहले स्वप्न में भी यह विश्वास न था कि वह इतना महान् है—उसके भीतर इतनी शक्ति है—इतनी विशालता है। वह इस सम्बन्ध में स्वयं कहता है—

“प्राणेर आवेग राखिते नारि,  
थर थर करि काँपिछे वारि,  
टलमल जल करे थल थल,  
कल कल करि धरेछे तान।  
आजि ए प्रभाते कि जानि केरने  
जागिया उठेछे प्राण !”

(मैं अपने प्राणों के आवेग को रोक नहीं सकता। मेरे हृदय की सलिल-राशि थर थर काँप रही है। जल टलमल कर रहा है—उथल-पुथल मचा रहा है—कल-कल स्वर में रागिनी अलाप रहा है। आज इस प्रभात में मेरे प्राण क्यों जग पड़े, यह मेरी समझ में नहीं आता !)

देखा आपने ? यह काव्य-प्रतिभा के प्रथम विकास का समय है। हृदय खुल गया है। हृदय-सरोवर की सलिल-राशि छोटी-छोटी लहरियों से मचल रही है। कवि को यह देखकर आश्चर्य हो रहा है। उसने अपने जीवन-काल में अपनी अवस्था का इस तरह विपर्यय कभी नहीं देखा। यह सब उसको समझ में नहीं आता। वह आश्चर्य-चकित-सा अपने हृदय में लहरियों की चहल-पहल देख रहा है, उनके मृदु शब्दों में रागिनी की स्पष्ट झंकार सुन रहा है और वही रागिनी ससार को वह सुना रहा है।

जब तक कवि के हृदय की आँखें नहीं खुली थी तब तक उसे अपनी पूर्व अवस्था का भान न था—जिस अन्धकार में पहले वह था, उसके सम्बन्ध में वह कुछ भी न जानता था। अँधेरे में पड़ा हुआ ही वह अपने सुख के कितने ही स्वप्न देखा करता था किन्तु उसे अँधेरा न जानता था, इसलिए कहता है—

“जागिया देखिनु चारिदिके मोर  
पापाणेरमित कारागार घोर  
बुकेर उपरे आधार बभिया  
करिछे निजेरे ध्यान  
नाजानि केनरे एतो दिन परे  
जागिया उठेछे प्राण !”

(जगकर मैंने देखा, मेरे चारों ओर पत्थरों का बनाया हुआ घोर कारागार है, और मेरी छाती पर बैठा हुआ अन्धकार अपने ही स्वरूप का ध्यान कर रहा है। इतने दिनों बाद क्यों मेरे प्राण जग पड़े, यह मेरी समझ में नहीं आता।)

जब कवि की आँखें खुल जाती हैं, उसे अच्छे और बुरे का विवेक हो जाता है

तभी वह अपनी और दूसरों की परिस्थिति का विचार कर सकता है। महाकवि रवीन्द्रनाथ जगकर देखते हैं कि उनके चारों ओर पत्थरों का कारागार है। भल यह पत्थरों का कारागार है क्या चीज ? इसके यहाँ कई अर्थ हो सकते हैं और सभी सार्थक। पहले तो यह कहना चाहिए कि यह अज्ञान है क्योंकि जगकर कवि ने पहले अपनी पूर्व-परिस्थिति यानी अज्ञान को ही देखा होगा। भयानक अवस्था में पड़े हुए भी जिसका ज्ञान कवि को नहीं हो रहा था, पहले उसी की मूर्ति देखी होगी। अर्थात् ज्ञान होने पर पहले कवि ने अपने अज्ञान का अनुभव किया होगा। परन्तु कवि कहता है, मेरे चारों ओर पत्थरों का घोर कारागार है। इस 'चारों ओर' शब्द से सूचित होता है कि कवि को बाहर भी घोर अज्ञान देख पड़ा होगा—उसे बाहर के मनुष्य—उसके पास-पड़ोसवाले भी अज्ञान-दशा में दीख पड़े होंगे। कवि का यह दर्शन निरर्थक नहीं। उसके चारों ओर जो प्रकृति नजर आई, वह भारत है। यहाँ पत्थर के कारागृह में कवि के साथ भारत भी है। आगे की पंक्ति में यह अर्थ और समझ में आ जाता है। जहाँ कवि कहता है, हृदय पर अन्धकार बैठा हुआ अपना ध्यान कर रहा है, वहाँ अन्धकार के साथ कवि अपने मोह का भी उल्लेख करता है और देश को दुर्दशाग्रस्त करनेवाले विदेशियों का भी। यहाँ विदेशियों की तुलना अन्धकार के साथ करके, उसे अपने और साथ ही देश के हृदय पर बैठकर अपना ध्यान करता हुआ यानी अपना स्वार्थ निकालता हुआ बतलाकर कवि देश की दुर्गति का चित्र ही आँखों के सामने रख देता है। यह अंकन इतनी सफलतापूर्वक किया गया है कि इसकी प्रशंसा के लिए कोई योग्य शब्द ही नहीं मिलता। यह पद्य एक ही अर्थ की सूचना नहीं देता, उसका पहला अर्थ खुला है, और वह पढ़ने के साथ पहले आध्यात्मिक भाव की ओर इंगित करता है। हृदय ज्ञान होने से पहले अन्धकाराच्छन्त हो रहा है। वहाँ किसी प्रकार का प्रकाश प्रवेश नहीं कर पाता। अन्धकार वहाँ बैठा हुआ अपने ध्यान में मग्न है। हृदय में अनेक प्रकार की अविद्याओं का राज्य हो रहा है। अविद्या के प्रभाव से वहाँ जितने प्रकार के अनर्थ हो सकते हैं, हो रहे हैं। ऐसे समय एकाएक हृदय पर की वह काली यवनिका उठ जाती है, वहाँ विद्या का प्रकाश फैल जाता है। अचानक यह परिवर्तन देखकर कवि अपने प्रकाश-पुलकित हृदय से कह उठता है—आज इतने दिनों बाद मेरे प्राणों में यह कैसा जागरण हो गया ?

अपने प्रेम और आनन्द के अनादि प्रवाह में बहता हुआ कवि कहता है—

“धुमाये देखिरे जेन स्वपनेर मोह माया,  
पड़ेछे प्राणेर मात्रे एकटी हासिर छाया।  
तारि मुख देखे देखे, आधार हासिते सेखे,  
तारि मुख चये चये करे निशि-अवसान,  
सिहरि उठेरे वारि दोलेरे दोलेरे प्राण,  
प्राणेर माझारे भासि, दोलेरे दोलेरे हासि,  
दोलेरे प्राणेर परे आशार स्वपन मम  
दोलेरे तारार छाया मुखेर आभास सम ।

प्रणय प्रतिमा जबे स्वपने देखेरे कवि,  
 अधीर सुखेर भरे काँपे बुक थरे थरे,  
 कम्पमान वक्ष परे दोले से मोहिनी छवि,  
 दुखीर आधार प्राणे सुखेर सशय यथा,  
 दुलिया दुलिया सदा मृदु मृदु कहे कथा;  
 मृदु भय, कभु मृदु आश  
 मृदु हासी, कभु मृदु श्वास ।  
 बहु दिन परे सोन विस्मृत गानेर तान,  
 दोलेरे प्राणेर माझे दोलेरे आकुल प्राण;  
 आध, आध, जागिछे स्मरणे,  
 पड़े पड़ नाही पड़े मने ।

तेमनी तेमनी दोले, ताराटी आमार कोले,  
 कर ताली दिये वारि कल कल गान गाय  
 दोलाये दोलाये जेनो घूम पडाइते चाय ।”

(सोते हुए मेने देखा, स्वप्न की मोह-माया की तरह मेरे प्राणों में हँसी की एक छाया पड़ी हुई है। उसी का मुँह देख-देखकर अन्धकार भी हँसना सीखता है और उसी का मुँह जोहता हुआ वह रात्रि का अवमान कर देता है; (यह देख) पानी भी सिहर उठता है और मेरे प्राण भी झूमते रहते हैं। प्राणों के भीतर तैरती हुई हँसी भी झूम रही है—उसमें भी मन्द-मन्द कम्पन हो रहा है, और मेरे प्राणों में मेरी आशा का स्वप्न झूम रहा है और वहाँ झूमती-हिलती-काँपती है सुख के आभास की तरह तारों की छाया। जब स्वप्न में कवि अपनी प्रणय-प्रतिमा को देखता है, तब अधीर—सुख पर निर्भर—हृदय थर-थर काँपने लगता है और उस कम्पमान हृदय पर काँपती है वह मोहिनी छवि—जिस तरह दुखी के हृदय पर अन्धकार—प्राणों में सुख का संशय सदा काँप-काँपकर मृदु-मृदु बातें किया करता है। जिसमें मृदु भय भी है और कभी मृदु आशा भी झलक जाती है—मृदु हँसी है और कभी मृदु साँस भी बह चलती है। वह बहुत दिनों के बाद मुनी हुई भूलें सगीत की तान हैं, जो प्राणों में काँप रही है और जिससे प्राण भी काँप रहे हैं, जिसकी अध-मुदी स्मृति मेरे स्मरण-पथ पर जग रही है—अभी-अभी आती है और फिर मुझे विस्मृति में छोड़ जाती है—इसी तरह वह तारा मेरी गोद में काँप रहा है, लहरियाँ तालियाँ बजा-बजाकर गाती है, मुझे झूले में झुलाकर मानो मुला देना चाहती हैं।)

जागरण के बाद यह कवि का आनन्दोद्गार है। वह सो रहा था—दृष्टि के आगे अँधेरा-ही-अँधेरा छाया हुआ था; ऐसे समय एक छोटी-सी तरंग की तरह—स्वप्न की सुन्दरता और चंचलता की तरह उसके हृदय में हँसी की एक बहुत छोटी लहर उठती है—अपने कम्पन के साथ—अपनी मृदु चंचलता के साथ—उसे भी चंचल कर देती है—उसे भी काँपा देती है। यहाँ कवि के दार्शनिक ज्ञान का भी मिलता है और कविता में युक्ति की पुष्टि। कवि के हृदय में जब हँसी की हिलोर उठती है तब उसके साथ केवल वही नहीं किन्तु सम्पूर्ण विश्व-छवि

उसे डोलती हुई और हँसती हुई नजर आती है। उसकी हँसी के मृदु कम्पन के साथ अन्धकार हँसता है, पानी के हिलोरें हँसती हैं, तारों की छाया में हँसी का कम्पन भर जाता है, स्वप्न की प्रणय-प्रतिमा हृदय के नृत्य के साथ-साथ हँसती है। दार्शनिक कहते हैं, जैसा भाव हृदय में होता है, बाहर भी उसी भाव की छाया देख पड़ती है। जब दुःख होता है तब जान पड़ता है, सम्पूर्ण प्रकृति खून के आँसू बहा रही है और जब हृदय में आनन्द का नृत्य होता है तब प्रकृति के पल्लव-पल्लव में उसे आनन्द का नृत्य देख पड़ता है। इस तरह दार्शनिक भीतर की प्रकृति और बाहर की प्रकृति में कोई भेद नहीं बतलाते। यहाँ महाकवि रवीन्द्रनाथ की जागृति के साथ ही जिस हँसी की छाया आकर उनके प्राणों को खिला जाती है, उसके साथ हम देखते हैं, विश्व-भर की प्रकृति कविके इस आनन्द-स्वर में अपना स्वर मिलाकर उनकी मनोनुकूल रागिनी गाने लगती है। इस हँसी के चरित्र-चित्रण में आपने कमाल किया है अन्धकार को हँसाकर। जो अन्धकार पहले छाती का डाह हो रहा था, वह कवि की इस हँसी का मुँह देख-देख हँसना सीख रहा है। "तारि मुख देखे-देखे, आँधार हासिते सेखे" (इसका मुख देख-देखकर अन्धकार हँसना सीखना है।) यहाँ, 'हँसना सीखता है', इस वाक्य में साहित्य के साथ मनोविज्ञान की पूरी छटा है। अन्धकार स्वभावतः शम्भीर है। उसके लिए हँसना अपनी प्रकृति का अपमान करना है। और पहले कवि ने उसकी क्रूरता का ही दिग्दर्शन कराया है; यही नहीं किन्तु उसे बड़ा ही निठुर और ममत्तरहिन—स्वार्थपर बनलाया है। ऐसी दशा में, यदि तबि अपनी सम्पूर्ण भीतरी और बाहरी प्रकृति के साथ उसे भी हँसाते तो मजा कुछ किरकिरा हो जाता। दूसरे कवि उसे हँसाना चाहते तो एकाएक हँसी दे सकते थे, परन्तु रवीन्द्रनाथ जैसे कुशल चित्रकार ऐसी भूल कब कर सकते थे? उन्होंने उसे हँसाया नहीं किन्तु वे अपनी हास्यमयी प्रकृति से उसे मुग्ध करके हँसाना सिखा रहे हैं। उनकी हँसी की हिलोर में अन्धकार का भी हृदय विछल जाता है, वह भी हँसना चाहता है, परन्तु पहले कभी न हँसने के कारण वह हँस नहीं सकता—वह हास्यमयी प्रकृति का मुँह देखना चाहता है कि हँसे पर हँस नहीं सकता, अतएव हँसना सीख रहा है। यहाँ एक बात और ध्यान देने लायक है। पहले अन्धकार की निर्दयता दिखलायी जा चुकी है, विदेशियों की क्रूर प्रकृति के साथ भी उसकी तुलना की गयी है। परन्तु अब रवीन्द्रनाथ अपनी हास्यमयी प्रकृति की छटा दिखाकर उसे अपनी ओर इम तरह खींच लेते हैं कि उसे भी हँसने की इच्छा होती है—परन्तु क्रूर एकाएक हँस नहीं सकता—उधर हँसी का जमा हुआ रंग भी उस पर इस तरह पड़ जाता है कि वह अपने स्वभाव को वहाँ भूल जाता है और निर्दयता की अपेक्षा हास्य को ही ज्यादा पसन्द करता है, इसीलिए हँसना सीखता है। इससे सिद्ध है कि अपनी निर्भय और स्वाभाविक प्रसन्नता के द्वारा क्रूरों के मन पर भी विजय प्राप्त की जा सकती है। देश की ओर रवीन्द्रनाथ का यह भी एक बहुत बड़ा इशारा है और श्रोकितिक तथा दार्शनिक तत्व को एक बात और कवि ने इन पंक्तियों में कह डाली है, पहले जीवन में अन्धकार था। जीवन का अन्धकार मोह-मय था अतएव निश्चेष्ट था, उसमें कोई भी क्रियाशीलता नहीं थी, वह जड़ था। जब विद्या की ज्योति हृदय में



पहुँची जागति का युग आया तब हृदय के मधुर स्पन्दन के साथ विश्व ससार में कम्पन भर गया—तब हृदय के साथ सारी प्रकृति नृत्यमयी हो गयी—स्वप्न में नर्तन, हृदय में नर्तन, प्रणय की प्रतिमा में नर्तन, सुख की निर्भरता में नर्तन, मोहिनी प्रतिमा में नर्तन, स्मृति और अधभुदी विस्मृति में नर्तन, तारों में नर्तन, जल की लहरियों में नर्तन और सोते समय के झूले में नर्तन होने लगा—सबमें जीवन की स्फूर्ति आ गयी—पहले की—वह जड़ता दूर हो गयी।

अभी यह नर्तन बहुत ही मृदुल है, अभी यह कोमल कुमार का नर्तन है, अभी इसमें यौवन का उद्दाम नाण्डव नहीं आया। अभी इस प्रथम जागरण के नर्तन में केवल सौन्दर्य है, कर्म नहीं, सुख है किन्तु तृष्णा नहीं, प्रेम है किन्तु लालसा नहीं, कल्पना है किन्तु कला नहीं, जीवन है किन्तु संगठन नहीं। जब वह समय आता है, तब कवि की लालसा संसार के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक फैल जाती है, जब हृदय अपने ही आधार में रहकर सन्नष्ट नहीं रहता—वह न जाने कहाँ,—उस किस विशालता को समेट लेना चाहता है, जब प्रतिभा सुन्दरी यौवन के सुचारु दर्पण में अपना प्रतिविम्ब देखकर कुछ गर्व करना, कुछ मान करना, कुछ अधिक प्रेम करना, कुछ वियोग करना, कुछ रूप का अभिमान करना सीखने के लिए लालायित होती है, तब महाकवि के हृदयोद्गार इन स्वरूपों में बदल जाते हैं—

“जागिया उठेछे प्राण,  
 (ओरे) उथली उठेछे वारी,  
 ओरे प्राणेर वासना प्राणेर आवेग  
 रुबिया राखिते नारी।  
 धर धर करि काँपिछे भूधर  
 शिला राशि राशि पड़िछे खसे,  
 फुलिया फुलिया फेनिल सलिल  
 गरजि उठिछे दारुण रोषे  
 हेथाय होथाय पागलेर प्राय  
 घुरिया घुरिया मातिया बेडाय,  
 बाहिरिते चाय, देखिते ना पाय  
 कोथाय करार द्वार।  
 प्रभाते रे जेनो लइते काड़िया,  
 आकाशेरे जेनो फेलिते छिड़िया  
 उठे शून्य पाने पडे आछाड़िया  
 करे शेषे हाहाकार।  
 प्राणेर उल्लासे छुटिते चाय,  
 भूधरेर हिया टुटिते चाय,  
 आलिगन तरे ऊर्ध्व बाहु तुलि  
 आकाशेर पाने उठिते चाय।  
 प्रभात किरणे पागल होइया  
 जगत भाङ्गारे लुटिते चाय।

केन रे विधाता पाषाण हेनो  
 चारिदिके तार बाधन केनो ?  
 भांगरे हृदय भांगरे बाधन,  
 साधरे आजिके प्राणेर साधन,  
 लहरीर परे लहरी तुलिया  
 आघातेर परे आघात कर;  
 मातिया जखन उठेछे पराण,  
 किसेर आंधार किसेर पाषाण,  
 उथलि जखन उठेछे वासना  
 जगते तखन किसेर डर ।”

(मेरे प्राण जग पड़े हैं, मेरे हृदय की सलिल-राशि उमड़ रही है, मैं अपने हृदय की वासनाओं को — अपने प्राणों के आवेग को रोक नहीं सकता। भूधर धर-धर काँप रहा है, शिलाओं की राशि उससे छूटकर गिर रही है। फेनिल सलिल फूल-फूलकर बड़े ही रोष से गरज रहा है। पागल की तरह वह जहाँ-तहाँ मनवाला होकर घूम रहा है। वह निकलना चाहता है। परन्तु कारागार का द्वार उसे देग नहीं पड़ता, मानो वह प्रभात को छीन लेने के लिए, आकाश को पाड़ डालने के लिए, शून्य की ओर बढ़ता है, परन्तु अन्त को रास्ते में ही गिरकर हाहाकार करता है। प्राणों के उल्लास से वह दौड़कर बढना चाहता है, जिसे देखकर पहाड़ का हृदय भी टुकड़ा-टुकड़ा हुआ चाहता है, वह आलिंगन के लिए ऊर्ध्व पथ की ओर अपनी बाँहें बढ़ाकर आकाश की ओर चढ़ जाना चाहता है। वह प्रभात की किरणों में पागल होकर संसार में लौटना चाहता है। विधाता ! इस तरह का पत्थर क्यों है ? उसके चारों ओर इस तरह के बन्धन क्यों हैं ? हृदय ! तोड़ इन बन्धनों को। अपने हृदय की साधना पूरी कर ले, लहरियों-पर-लहरियाँ उठाकर आघात-पर-आघात कर, जब प्राण मस्त हो रहे हैं तब अँधेरा कैसा और कैसा पत्थर ? जब वामना उमड़ चली है तब संसार में फिर किस बात का भय ?)

यह प्रतिभा-विकास की यौवन छटा है। आगे चलकर अपनी वासनाओं की पूर्ति के लिए महाकवि लिखते हैं—

“आमि—ढालिब करुणा-वारा  
 आमि—भांगिव पाषाण-कारा,  
 आमि—जगत् प्लाविया बेड़ाब माहिया  
 आकुल पागल पारा ।

केश एलाइया, फूल कुड़ाइया,  
 रामधनु आंका पाखा उड़ाइया,  
 रविर किरणे हासी छड़ाइया  
 दिबरे पराण ढाली ।

शिखर होइते शिखरे घुरिब,  
 भूधर होइते भूधरे लुटिब,

हेसे सल सल गेये कल कल  
 ताले ताले दिब ताली ।  
 तटिनी होइया जाइब बहिया—  
 जाइब बहिया—जाइब बहिया—  
 हृदयेर कथा कहिया कहिया  
 गाहिया गाहिया गान,  
 जतो देव प्राण बहे जावे प्राण,  
 फुरावे ना आर प्राण ।  
 एतो कथा आछे, एतो गान आछे  
 एतो प्राण आछे मोर  
 एतो सुख आछे एतो साध आछे,  
 प्राण होये आछे भोर ।”

(मैं कण्ठा की धारा बहाऊँगा, मैं पाषाण का कारागार तोड़ डालूँगा, मैं ससार को प्लावित करके व्याकुल पागल की तरह गाता हुआ घूमता फिरेगा । मैं अपने बाल खोलकर फूल चुनकर, अपने इन्द्रधनुष के पंख फैलाकर सूर्य की किरणों में अपनी हँसी मिलाकर सबने जान डालूँगा । मैं एक शिखर से दूसरे शिखर पर दौड़ूँगा, एक पर्वत से दूसरे पर्वत पर लोटूँगा, खिलखिलाकर हँसूँगा, कल-कल स्वरो में गाऊँगा और ताल-ताल पर तालियाँ बजाऊँगा । मैं नदी बनकर हृदय की बात कहता हुआ—गाने गाता हुआ बह जाऊँगा, जितना ही मैं जान डालता रहूँगा, उतना ही मेरे प्राण बहेँगे, फिर मेरे प्राणों का शेष न होगा । मेरी इतनी बातें हैं, इतने मेरे गान हैं, इतना जीवन और इतनी आकांक्षाएँ हैं कि मेरे प्राण उनसे मस्त हो रहे हैं ।)

जिस समय हृदय के अन्तस्तल को आलोक-पुलकित प्रतिभा का अमर वर मिल रहा था—जिस समय पार्थिव और स्वर्गीय रश्मियाँ एकसाथ मिल रही थी—जिस समय सलिल-राशि अपने प्रवाह के लिए स्वयं ही अपना रास्ता बना रही थी—जिस समय कली के भीतर की अवरुद्ध गन्ध अपने विकास के लिए—प्रकृति के सौन्दर्य के साथ अपना सौन्दर्य मिलाने के लिए—अपनी सुन्दरता का बिम्ब दूसरों की प्रमन्नता में देखने के लिए, मचल-मचलकर कली के कोमल दलों में धक्का मार रही थी, महाकवि रवीन्द्रनाथ की ये उसी समय की युक्तियाँ हैं । कली की सुगन्ध की तरह महाकवि की प्रतिभा भी अपनी छोटी-सी सीमा के भीतर सन्तुष्ट नहीं रहना चाहती । वह हर एक मानवीय दुर्बलता को परास्त करना चाहती है । यह उसका स्वाभाविक धर्म भी है । क्योंकि दैवी-शक्ति वही है जो मानवीय बन्धनों का उच्छेद कर देती है । जो बन्धन मनुष्य को कर्मशः दुर्बल करते जाते हैं, उन्हें खोलकर मनुष्य को मुक्त कर देने की शक्ति दैवी-शक्ति में ही है । कभी-कभी आसुरी उच्छृङ्खलता भी मानवीय पाशों का कृतान करती है, और अधिकांश समय में, दैवी-शक्ति के बदले आसुरी-शक्ति को ही मानवीय शृंखलाओं के नाश के लिए जन-समाज के उच्छृङ्खलता का बीजारोपण करते हुए हम लोग देखते हैं । प्रायः हम लोग उसकी क्षणिक उत्तेजना के वश में आकर

उसके विषमय भविष्य-फल की ओर ध्यान देना उस समय भूल जाते हैं। इससे जन-समुदाय एक कदम पीछे ही हट जाता है, यद्यपि पहले उसे आसुरी उत्तेजना के द्वारा बढ़ने का एक लालच-ऐसा होता है। परन्तु रवीन्द्रनाथ की यह उत्तेजना आसुरी उत्तेजना नहीं, उनकी यह ललकार जन-समुदाय में किसी प्रकार की आसुरी भावना नहीं लाती। उनके शब्द सोते हुआओं को जगाते हैं, उन्हें अपना-कर—अपने स्वरूप में उन्हें भी मिलाकर—अपने भाव उनमें भी भरकर, अपनी ही तरह उन्हें भी उठाकर खड़ा कर देता है और उन्हें मुनाता है एक वह मन्त्र जो जागरण के प्रथम प्रभात में हर एक पक्षी ससार को सुनाया करता है, जिसमें उसका अपना स्वार्थ कुछ भी नहीं है—है केवल अपने आनन्द के स्वर से दूसरों को सुख देने की एक लालसा—स्वार्थपर होने पर भी, निःस्वार्थ। रवीन्द्रनाथ अपने भाव की निःस्वार्थ प्रेरणा से ससार को पुकारकर जागरण का संगीत सुन रहे हैं। यदि कुछ और तब तक पहुँचकर कवि की इस पुकार की छान-बीन की जाय तो हम देखेंगे, यह कवि की नहीं, किन्तु उसी प्रतिभा की पुकार है, उसी दैवी-शक्ति की अम्युत्थान-ध्वनि है, जिसके आविर्भाव से कवि का हृदय उद्भासित हो उठा था। इस ध्वनि में जन-समुदाय का कोई अनर्थ नहीं हो सकता। इसमें भी उत्तेजना है, किन्तु अणिक नहीं। यह निर्जीवों को जिला देने के लिए, पद-दलितों में उत्साह की आग भड़काने के लिए, लग्न हृदयों को आशा की सुनहरी छटा दिखाने के लिए, मर्यादा ही ज्यों-ज्यों बनी रहेगी। यह अपने आनन्द की ध्वनि है, किन्तु इसमें दूसरे भी अपना प्रतिबिम्ब देख लेते हैं। यह व्यक्ति और देश के लिए तो रासिम है किन्तु विश्व के लिए निस्सीम। एकदेशिक भावों का मनुष्य इसमें एकदेशिक भाव की सुरीली किन्तु अंजग्विनी रागिनी पाता है और वह उसी के भावों में मस्त हो जाता है, और व्यापक विश्व-भावों का मनुष्य इसमें व्यक्ति की वह अमीमता देखता है जिसकी समाप्ति, जीवन की तो बात ही क्या, युग और युगान्तर भी नहीं कर सकते। ससीम और अससीम, एकदेशिक और व्यापक, ये दोनों ही भाव महाकवि की इस उक्ति में पाये जाते हैं। इससे देश का भी कल्याण होता है और विश्व का भी। यही इसकी विचित्रता है और यही इसका सौन्दर्य—अनूठापन। इन पंक्तियों के पाठ से पहले इसके क्रान्तिमूलक अतएव आसुरी होने का भ्रम हो जाता है; क्योंकि, 'लहरीर पर लहरी तुलिया, आघातेर पर आघात कर' आदि पक्तियों में शक्ति की मात्रा इतनी है कि स्वभावतः इनके क्रान्ति भावमयी होने का विचित्रता हो जाता है। परन्तु नहीं, कविता के पाठ से जिस स्नायविक उत्तेजना के कारण ऐसा होता है, वह उत्तेजना पढ़नेवाले ही की दुर्बलता है, वह कविता का क्रान्ति-कारी आसुरी भाव नहीं। हमारा मतलब क्रान्ति से यहाँ आसुरी भाव को लेकर है। यदि इस क्रान्ति को कोई दैवी-क्रान्ति कहे और इसका उपयोग मानवीय दुर्बलता के विरोध में करने के लिए तैयार हो, तो हम इसके मान लेने में द्विसक्ति भी नहीं करेंगे। हम स्वयं यह मानते हैं कि किस कविता का प्रणयन दैवी-शक्ति के द्वारा हुआ है, उसका उपयोग मानवीय दुर्बलताओं के विरोध में स्वच्छन्दतापूर्वक किया जा सकता है, और उससे दैवी भावनाओं को ही प्रोत्साहन मिलता है, न कि किसी आसुरी भावना को।

कवि को जब अपनी महत्ता का अनुभव होता है तब वह इस प्रकार अपनी  
पुष्टि का वर्णन करता है—

“रवि-शशि भाँति गायित्री हार,  
आकाश आँकिया परिबो बास ।  
साँभेर आकाशो करे गालागालि,  
अलस कनक जलद राश ।  
अभिभूत होये कनक-किरणे;  
राखिते पारे ना देहेर भार ।  
येनोरे विवशा होयेछे गोधुलि,  
पूरबे आंधार बेणी पड़े खुली ।  
पश्चिमेते पड़े खसिया खसिया,  
सोनार आंचल तार ।  
मने हबे येन सोना मेघ-गुलि  
खसिया पड़ेछे आमारि जले  
मुदूरे आमारि चरण-तले ।  
आकुली-विकुली शन बाहुतुलि  
यतो इ ताहारे धरिते जाबो  
किछुतेई तारे काछे न पाबो ।  
आकाशेर तारा आबाक हबे  
साराटी रजनी चाहिया रबे  
जलेर तारार पाने ।  
ना पाबे भाविया एलो कोथा होते,  
निजेर छाया रे जाबे चूम लेते  
हेरिबे स्नेहेर प्राणे ।  
श्यामल आमार दुइटी कूल,  
माझे माझे ताहे फुटिबे फूल ।  
खेला छले काछे आसिया लहरी  
चकिते चुमिया पलाये जावे,  
शरम-विकला कुमुम रमणी  
फिराबे आनन किहुरि अमनी  
आवेशेले शेषे अवश होइया  
खसिया पड़िया जाबे ।  
भेसे गिये शेषे काँदिबे हाय  
किनारा कोथाय पाबे !”

(मैं सूर्य और चन्द्र को गूँथकर हार पहनूँगा, आकाश को अंकित करके उसका  
वस्त्र पहनूँगा । देखो जरा उधर भी, सुनहरे बादलों के अलस दल सूर्य की कनक-  
किरणों को चूमकर इस तरह शिथिल हो गये हैं कि वे अपने ही शरीर का भार नहीं  
सँभाल सकते हैं । और उधर, मानी गोधूलि भी विवश हो रही है, क्योंकि देखो न,

पूरब की ओर उसकी खुली हुई वेणी का अधरा छा गया है और पश्चिम ओर उसका सुनहरा आचल खुल खुलकर गिरा जा रहा है कभी मुझ ऐसा मालूम होगा कि सुनहरे मेघ मेरी ही सलिल-राशि पर टूट-टूटकर गिर रहे हैं—दूर मेरे ही पैरों के नीचे । मैं व्याकुल होकर अपने शत-शत बाहुओं को फैलाकर जितना ही उन्हें पकड़ने के लिए जाऊँगा, वे मेरी पकड़ में न आवेंगे । यह देखकर आकाश के तारों को आश्चर्य होगा । वे रात-भर पानी के भीतर के तारों की ओर हेरते रहेंगे । वे यह न समझ सकेंगे कि ये पानी के तारे कहाँ से आये, वे अपनी छाया को चूमने चलेंगे, पर मैं स्नेह की दृष्टि से देखना रहूँगा । मेरे दोनों तट कैसे ध्याम हो रहे हैं ! —इनमें कहीं-कहीं फूल खिल जायेंगे । लहरियाँ इन फूलों के पास खेलने के लिए आवेंगी और एक-एक इन्हें चूमकर भाग जायँगी । तब मारे शर्म के कुसुम-कुमारी सिहर उठेंगी,—उसी समय अपना मुँह फेर लेगी—अन्त में लज्जा के आवेश में अवश होकर झड़ जायगी । हाय ! बहती हुई वह जल में रोती फिरेगी, फिर उसे किनारा कहाँ मिलेगा ? )

यह कवि की कविता-माधुरी है । इस कल्पना में वह ओज नहीं जो उनकी पहले की पंक्तियों में है । अन्धकार दूर हुआ, हृदय के अन्तर्पट पर प्रतिभा की विर्रण गिरी, फिर क्रमशः उसकी प्रखरता इस तरह बढ़ती गयी कि विश्व-भर का उमने-ग्रास कर लिया —उसके उद्दाम वेग —प्रखर गति—में विश्व का हृदय-स्पन्द द्रुततर होता गया, फिर उसमें लालसा की सृष्टि हुई, लालसा की ही उत्पत्ति कवि के हृदय में नयी-नयी सृष्टियों के बीज बोती है । क्योंकि, किसी भी सृष्टि के पहले हम लालसा या इच्छा को ही पाते हैं । यदि लालसा न हो, यदि इच्छा न हो तो सृष्टि भी नहीं हो सकती । यह बात शास्त्रीय है । इधर कविता में भी हमें यही क्रम मिलता है । प्रतिभा उर्वरा भूमि है और लालसा है बीज । इस बीज के पड़ने पर जो अंकुर उगता है, पूर्वोद्धृत पद्य में उसका रूप हम देख लेते हैं, वह अंकुर की ही तरह कोमल है और सुन्दर तथा मृदुल । और लालसा की प्रथम सृष्टि में जो रूप हमें देखने को मिलता है, वह आदिरस का ही रूप है और सृष्टि की सार्थकता को 'आदि' के द्वारा बड़ी ही खूबी से सिद्ध करता है । कवि की लहरियाँ अपने तट पर के स्थित हुए फूलों को चूमकर भाग जाती हैं और उनका यह अभिसार—यह प्यार, नारी-स्वभाव की परिधि में रहने के कारण कुसुम-कामिनी से नहीं देखा जाता—वह लज्जा से सिहर उठती है और फिर चिरकाल के लिए, अपने प्यारे वृत्त का आश्रय छोड़ जाती है—अन्त में सलिल-राशि पर निरुपाय बह जाती है—उसे कहीं किनारा नहीं मिलता । इस सृष्टि में महाकवि रवीन्द्रनाथ आदिरस या शृंगार की सृष्टि किस खूबी से करके, कुसुम-कामिनी के निरुपाय बह जाने में इसका वियोगान्त रन्त करते हैं, ये बातें कविता-शिल्पियों के लिए ध्यान देने योग्य हैं । महाकवि की इस क्षुद्र सृष्टि में अनन्त शृंगार है और उसका अवसान भी होता है अनन्त वियोग में । कुसुम-कामिनी के उद्धार के लिए फिर तट नहीं मिलता, उसे किनारा नहीं मिलता । उसका सच्चा प्रेम नायिका-लहरियों के एक क्षणिक चुम्बन में ही सुरक्षा जाता है और साथ ही वह भी मुरझाकर झड़ जाती है और वहाँ बह जाती है जहाँ वे फिर तट पर लगने की कोई आशा नहीं । कितनी सुन्दर सृष्टि है, छोटी और

सुसम्बद्ध—महान

रवीन्द्रनाथ अपने सौन्दर्य का अनुभव दूसरो को भी कराते हैं वे उन्हें पुकार  
पुकारकर कहते हैं—

“आजिके प्रभाते भ्रमरेर मत  
बाहिर होइया आय,  
एमन प्रभाते एमन कुसुम  
केनोरे सुकाये जाय ।  
बाहिरे आभिया ऊपरे बसिया  
केवलि गाहिबि गान,  
तबेसे कुसुम कहिवे रे बथा  
तबेसे खुलिबे प्राण ।  
अति धीरे-धीरे फुटिबे दल,  
बिकसित होये उठिवे हास,  
अति धीरे-धीरे उठिवे आकाशे  
लघु पाखा मेली खेलिबे वातासे  
हृदय खुलानो, अपना भुलानो,  
पराणमातानो वास ।  
पागल होइया माताल होइया  
केवल धरिबि रहिया रहिया  
गुन् गुन् गुन् तान ।  
प्रभाते गाहिबि, प्रदोषे गाहिबि,  
निशिधे गाहिबि गान,  
देखिया फुलेर नगन माधुरी,  
काछे काछे शुधु बेडावि घुरि,  
दिवा निशि शुधु गाहिबि गान ।  
थर थर करि कांपिवे पाखा  
कोमल कुसुमे रेणुते माखा,  
आबेगेर भरे दुलिया-दुलिया  
थर-थर करि कांपिवे प्राण ।  
केवलि उछिबि केवल बसिबि  
कभुवा मरम भाखारे पाशिबि,  
आकुल नयने केवलि चाहिबि  
केवलि गाहिबि गान ।  
अमृत-स्वप्न देखिबि केवल  
करिविरे मधुपान !  
आकाशे हासिबे तरुण तपन,  
कानने छुटिबे बाध,

चारि दिके तोर प्राणर लहरी  
 थलि उथलि जाथ  
 वायुर हिल्लोले अरिबे पल्लव  
 मर मर मृदु तान,  
 चारि दिक् होसे किशोर उल्लामे  
 पाखीते गाहिबे गान !  
 नदीते उठिबे शत शत ढेऊ,  
 गावे तारा कल-कल,  
 आकाशे आकाशे उथलिबे गुधु  
 हरषेर कोलाहल ।  
 कोथाओ वा हासी, कोथाओ वा खेला,  
 कोथाओ वा सुख गान,  
 माझे बोने तुड विभोर होड्या,  
 आकुल पराणे नयन मुदिया  
 अचेतन सुखे चेतना हाराये  
 करिविरे मधुपान ।”

(आज इस प्रभात में भ्रमर की तरह तू भी निकलकर यहाँ आ जा । उम्र तरह के प्रभात में, इस तरह के कुसुम भला क्यों सूख जाते हैं ? तू बाहर निकल आ, यहाँ ऊपर बैठकर बस गाने रहना, उस कुसुम से तेरी बातचीत तभी होगी—तभी वह तेरे सामने अपने प्राणों के दल खोलेगा । बहुत धीरे-धीरे उसके दल खुलेंगे, तब उसकी हँसी भी विकसित हो जायगी, तब हृदय को खोल देनेवाली—अपने को धुला देनेवाली—प्राणों को मस्त कर देनेवाली सुगन्ध बहुत ही धीरे-धीरे आकाश की ओर चढ़ेगी—अपने छोटे-छोटे पंख फैलाकर हवा के साथ खेलती फिरेगी । पागल हाँकर, रह-रहकर तू केवल गुन्-गुन् स्वरों में तान अलापेगा । तू प्रभात के समय गायेगा, प्रदोष के समय गायेगा, निशीथ के समय गायेगा । फूलों की नग्न माधुरी देखकर तू उनके आस ही पास चक्कर मारना रहेगा और दिन-रात केवल तान छेड़ता रहेगा । कोमल फूलों की रेणु लिपटाये हुए तेरे पंख धर-धर काँपने रहेंगे । इसके साथ आवेग की निर्भयता पर झूम-झूमकर तेरे प्राण भी धर-धर काँपते रहेंगे । उड़ता रहेगा, फूलों पर बैठता फिरेगा, कभी मर्म में पैठ कर व्याकुल दृष्टि से हेरता रहेगा और अपनी तान छेड़ेगा । अमृत के स्वप्नो पर तेरी दृष्टि अटकती रहेगी । तू केवल सदा मधुपान ही करना रहेगा । जब तक आकाश में तरुण सूर्य का उदय होगा—वनों में वायु प्रवाहित हो चलेगी तब मुझे ऐसा मानूँगा कि तेरे चारों ओर जीवन की लहरें उथल-पुथल मचाती हुई बही चली जा रही हैं । जब हवा की हिलोरो में पल्लव मर्मर-स्वर में मृदु तान अलापने लगेंगे और न जाने किस उच्छ्वास के आवेश में पक्षी गाने लगेँगे—नदियों में कितनी ही लहरें उठेंगी और कल-कल स्वर से अपनी रागिनी गायेंगी—एक आकाश से दूसरे आकाश में केवल हर्ष का कोलाहल उमड़ता रहेगा—कही हास्य की रेखाएँ खिंचेंगी—कही कीड़ा-कौतुक होगा—कहीं सुख के संगीत उठेंगे—तू उनके बीच में बिह्वल होकर



बैठा हुआ अपने आकुल प्राणों में बाँधें मूँदकर उस अचेतन सुख में अपनी चेतना खाकर सबका मधु पीता रहेगा ।)

अपने हृदय के साथ दृश्य मिलाने के लिए महाकवि सम्पूर्ण विश्व को इन पक्तियों द्वारा निमन्त्रण भेज रहे हैं। वे मधुकर के साथ उसकी उपमा देकर मधुकर की तरह उसे भी सम्पूर्ण पुष्प प्रकृति का आनन्द लूटने के लिए बुला रहे हैं। यह हृदय कितना विस्तीर्ण हो गया है, इसका अनुमान सहज ही किया जा सकता है। हृदय का विस्तार सम्पूर्ण विश्व-प्रकृति तक फैल जाता है। यह इतना बड़ा विस्तार है कि इसका वर्णन महाकवि के ही मुख से सुनिए—

“बारेक चेये देखो आमार मुख पाने,  
उठेछे माया मार मेघेर माझ खाने।  
आपनि आसि ऊषा शियरे बसि धीरे,  
अरुण कर दिये मुकुट देन गिरे।  
निजेर गला होते किरण-माला खुलि,  
दितेछे रवि-देव आमार गले तुलि।  
धुलिर धूलि आमि रयेछि धूलि परे  
जेनेछि भाई बोले जगत चराचरे।”

(जब मेरे मुँह की ओर भी देखो। देखो—मेरा मस्तक मेघों के बीच में जाकर लगा है। वहाँ ऊषा आप आकर धीरे-धीरे मेरे सिरहाने पर बैठकर अरुण करो का मुकुट मेरे सिर पर रख रही है। अपने गले से किरणों की माला खोलकर भगवान भास्कर उसे मेरे गले में डाल रहे हैं। यों तो मैं धूल की धूल हूँ—धूल ही पर रहता भी हूँ, परन्तु विश्व और चराचर के दर्शन मुझे अपने भाई के रूप में हुए हैं।)

इन पक्तियों में कवि के स्वरूप का पूर्ण परिचय मिल जाता है। उसका विशाल हृदय अपनी पहली क्षुद्र सीमा को तोड़कर किस तरह विश्व-ब्रह्माण्ड की व्याप्ति से मिलकर हो जाता है, इसका इन इतनी ही पक्तियों में यथेष्ट उदाहरण है। उसका उन्नत ललाट मेघों को स्पर्श कर लेता—उनसे भी ऊँचा यदि कोई स्थान है तो वहाँ भी उसकी गति कोई बाधा नहीं पहुँचाती। इधर धूल की धूल होकर वह छोटे से भी छोटा बन जाता है। महान् भी है और क्षुद्र भी है। यदि विशालता की पराकाष्ठा तक पहुँचाने के लिए कवि ने क्षुद्रता को छोड़ दिया होता तो उसके यथार्थ हृदयोद्गार को समालोचक व्यर्थ की आत्म-प्रशंसा और अहंकार कहकर कलकित भी कर सकते थे, क्योंकि क्षुद्र विशालता एक अंग ही तो है। रेणु से अलग कर देने पर विश्व-ब्रह्माण्ड का अस्तित्व स्वीकार करना हास्यास्पद नहीं तो और क्या होगा? अस्तु कवि की व्याप्ति विराट में भी है और स्वराट में भी। यह प्रतिभा देवी के कृपा-कटाक्ष का ही फल है कि पहले जिस हृदय में अन्धकार का साम्राज्य था आज वह विश्व के महान् आकाश और क्षुद्र कण तक में व्याप्त होकर उन्हें प्रभा-पुलकित देख रहा है। आज उच्च और नीच, विश्व के सम्पूर्ण पदार्थों में उसका अपना ही दर्पण लगा हुआ है जिनमें वह अपने ही स्वरूप के दर्शन कर रहा है। न वह महान् को देखकर डरता है और न क्षुद्र को देखकर उससे घृणा करता है। वह महान् में भी है और क्षुद्र में भी।

कवियों का हृदय स्वभावतः बड़ा कोमल होता है। वे दूसरों के साथ महानुभूति करते करते इतने कोमल हो जाते हैं कि किसी भी चित्र की छाया उनके हृदय में ज्यों की-त्यों पड़ जाती है, उन्हें उसके लिए कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। यह उनका स्वाभाविक धर्म ही बन जाता है। सामाजिक व्यवहार में जितने प्रकार के विकारों की सृष्टि हो सकती है उनकी संख्या 9 से अभी तक अधिक नहीं हो पायी। इन्हीं 9 प्रकार के विकारों का विश्लेषण करके साहित्य में 9 रसों की सृष्टि की गयी है। इन नव रसों के नायक कवि वही होते हैं जो इस रसायनशास्त्र के पारदर्शी कहलाते हैं। नव रसों के समझने और उन्हें उनके यथार्थ रूप में दर्शाने की शक्ति जिसमें जितनी ज्यादा है, वह उतना ही बड़ा कवि है। जिस समय से देश पराधीनता के पीजड़े में वन-विहंगम की तरह बन्द कर दिया गया है, उस समय से लेकर आज तक की उसकी अवस्था का दर्शन, उससे महानुभूति, उसकी अवस्था का प्रकटीकरण आदि उसके सम्बन्ध के जितने काम हैं, इनकी सीमा कवि-कर्म की परिधि के भीतर ही समझी जाती है। क्योंकि, प्रकृति का यथार्थ अध्ययन करने-वाला कवि ही यदि देश की दशा का अध्ययन न करेगा तो फिर करेगा कौन ?

—लल्लू बजाज और मैकू महतो ?

महाकवि रवीन्द्रनाथ ने केवल दूसरे विषयों की उत्तमोत्तम कविताओं की रचना में ही अपना सम्पूर्ण काल नहीं बिताया, उन्होंने देश के सम्बन्ध में भी बड़ी मर्मस्पर्शनी कविताएँ लिखी हैं। उनकी इस विषय की कविताओं में एक खास चमत्कार यह है कि वर्तमान समय के कवि यशःप्रार्थी होकर ही कविता लिखने का दुस्माहम करनेवालों की तरह, उनकी कविता में कहीं हाय-हाय का नाम-निशान भी नहीं रहता; किन्तु वह उनकी दूसरी कविताओं की तरह सरस, मर्मस्पर्शनी और भावमयी होती है; दूसरे भारतीयता क्या है और किस राह पर चलने से देश का भविष्य उज्ज्वल होगा—कैसे उसे अपनी पूर्व अवस्था की प्राप्ति हो सकेगी, यह महाकवि ने अपनी देश-विषय कविताओं में बड़ी निपुणता के साथ अंकित कर दिखाया है। आदर्श उनका वही है जो आर्य-महर्षियों का था और पथ-प्रदर्शन भी वही जो वेद और शास्त्रों का है। कवित्व का कवित्व, उपदेश का उपदेश और भारतीयता की भारतीयता।

“नयन मुदिया सुनि गो, जानिना,

कोन अनागत वरषे

तव मंगल-शंख तुलिया

बाजाय भारत हरषे !

हुबाये घरार रण-हुंकार

भेदि बणिकेर घन-भुंकार

महाकाश-तले उठे ओंकार

कोनो बाधा नही मानी !

भारतर श्वेत हृदि शतदले  
दावये भारती तव पदतले  
संगीत ताने शून्ये उथले

अपूर्व

महावाणी

नयनमूदिया भावीकाल पाने

चाहिनु, सुनिनु निमिषे

तव

मंगल-विजय-शङ्ख

बाजिछे आमार स्वदेशे ! ”

(आँखें बन्द करके मैंने सुना, हे विश्वदेव, न जाने किस अनागत वर्ष में, तुम्हारा मंगल-शङ्ख लेकर भारत आनन्दपूर्वक बजा रहा है। संसार के संग्राम-हुंकार को प्लावित करके, बणिकों के धन-झंकार को भेदकर भारत के ओंकार की ध्वनि महाकाश की ओर बढ़ रही है, वह कोई बाधा नहीं मानती। भारत के हृदय-श्वेत-शतदल पर, तुम्हारे पैरों के नीचे भारती खड़ी है; उसके संगीत के शून्य-पथ में एक अपूर्व महावाणी उमड़ रही है। मैंने आँखें मूँदकर भविष्य समय की ओर देखा, सुना, — मंगलघोष से भरा हुआ हमारे देश में तुम्हारा विजय-शङ्ख बज रहा है ! )

देश पर महाकवि ने जो कुछ कहा है, उसमें भारतीयता की ही गन्ध मिल रही है। वे देश को विपथगामी होने से बचा रहे हैं, वे उसके मंगल के लिए किसी ऐसे उपाय की उद्भावना नहीं करते जो भारत के लिए एक नवीन और उसकी प्रकृति के बिल्कुल खिलाफ हो। वे उसे उसी मार्ग पर उठाये रखना चाहते हैं, जिस पर रहकर उसने महामनीषी ऋषियों को उत्पन्न किया था। वे यदि चाहते तो अपनी ओजस्विनी कविता द्वारा देश को अपने इच्छानुकूल मार्ग पर, अथवा विदेश के किसी क्रान्तिकारी भाव पर चला सकते थे। परन्तु उन्होंने देश की नाड़ी पकड़कर उसे वह दवा नहीं दी जो किसी विदेशी ने अपने देश की रोग-मुक्ति के लिए उसे दी है। रवीन्द्रनाथ भारत के ओंकार की वर्णना में उसे किस उपाय से सर्वविजयी सिद्ध करते हैं, इस पर ध्यान दीजिए। उनके ओंकार-नाद से संसार का संग्राम-हुंकार प्लावित हो जाता है। इस प्लावन में अशान्ति नहीं, शान्ति है। यह बिना अस्त्रों की लड़ाई और सत्य की विजय है। इस ओंकार-नाद से धनिकों का धन-दण भी चूर्ण हो जाता है। इसी का मंगल-घोष महाकवि भविष्य के पथ पर अग्रसर होकर सुनते हैं। इससे सूचित है, भविष्य में रवीन्द्रनाथ इसी ओंकार के विजय-शब्द को भारतीय आकाश में गूँजते हुए सुन रहे हैं, अतएव वे भारत को उसी रूप में देखना चाहते हैं जिस रूप में उसे मुसज्जित करने के लिए महर्षियों ने युगों तक तपस्या की थी।

भारत के सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ का यह गीत बहुत ही प्रसिद्ध है—

“अयि भूवन-मनोमोहिनी,  
अयि निर्मल सूर्यकरोज्ज्वल धरणी  
जनक-जननी-जननी !

नील-सिन्धुजल-धौत चरण तल,  
अनिल-विकम्पित श्यामल अंचल,

अम्बर-बुम्बित भाल हिमाचल

शुभ्र - तुपार - किरीटिनी ।

प्रथम-प्रभात उदय तब गगने,

प्रथम साम - रव तब तपोवने,

प्रथम प्रचारित तब वन - भवने

ज्ञान-धर्म कत काव्य-काहिनी ।

चिर - कल्याणमयी त्मि धन्य,

देश - विदेशे वितरिछ अन्न,

जाह्नवी यमुना विगलित-कण्ठा,

पुण्य पीयूष - स्तन्य वाहिनी ! ”

इसका अर्थ खुलासा है । पाठकों को इसके समझने में कोई दिक्कत न होगी ।

रवीन्द्रनाथ देश की कल्याण-कामना करते हुए परमात्मा से जिन शब्दों में प्रार्थना करते हैं उससे उनके हृदय की छिपी हुई मर्म-पीड़ा के साथ उनके प्रांजल विश्वास का एक बहुत ही भावमय चित्र पाठकों के सामने अंकित हो जाता है । देश की जीनता का अनुभव कितने गहरे पैठकर रवीन्द्रनाथ करते हैं और उसके स्वरूप की पहचान करा देने के लिए अपने अक्षय शब्द-भाण्डार से कैसे-कैसे अर्थव्य और अजेय शब्दास्त्रों का प्रयोग करते हैं, यह भी पाठकों के लिए एक ध्यान देने की बात है । रवीन्द्रनाथ उपदेशक के आसन पर बैठकर, यह करो—यह न करो, कहकर उस पर उपदेशों की बौछार नहीं करते । वे कवि के ही शब्दों से जो कुछ कहते हैं, कहते हैं—

“अन्धकार गतें थाके अन्ध सरीसृप,

आपनार सलाटेर रतन - प्रदीप

नाही जाने; नाही जाने सूर्यालोक - लेश !

तेमनि आँधारे आछे एई अन्ध - देश

हे दण्डविधाता राजा, ये दीप्त रतन

पराये दियेछो भाले ताहार यतन

नाहीं जाने, नाहीं जाने तोमार आलोक !

नित्य बहे आपनार अस्तित्वेर शोक

जनमेर ग्लानि ! तव आदर्श महान

आपनार परिमापे करि खान खान

रेखेछे धूलिते ! प्रभु, हेरिते तोमाय

तुलिते ना हय माथा ऊर्ध्व पाने हाय !

जे एक तरणी लक्ष लोकेर निर्भर

खण्ड खण्ड करि ताहे तरिवे सागर ? ”

(अन्धा साँप अँधेरे गढ़े में रहता है । उसे अपने ही मस्तक के रत्नप्रदीप का हाल नहीं मालूम । सूर्य के प्रकाश का भी उसे कोई ज्ञान नहीं । इसी तरह, हमारा यह देश भी अँधेरे में पड़ा हुआ है । हे दण्डविधाता ! हे महाराज ! जो दीप्तरत्न उसके मस्तक पर तुमने लगा दिया है, उसका आदर-यत्न करना वह नहीं जानता,

न उसे तुम्हारे प्रकाश का ही कोई ज्ञान है ! वह सदा अपने अस्तित्व का शोक-भार ढोया करता है,—अपने जन्म के लिए रोया करता है ! तुम्हारे महान आदर्श को अपनी बुद्धि के दायरे के अन्दर रख, उसने उसके टुकड़े बना डाले हैं और उन्हें धूल में डाल रक्खा है। हे प्रभु ! यह सब उसने इसलिए किया है कि तुम्हें देखने के लिए उसे कहीं ऊपर की ओर नजर न उठानी पड़े। कितनी बड़ी भूल है। जिस नाव पर चढ़कर लाखों मनुष्य पार हो सकते हैं, वह उसके टुकड़े बनाकर समुद्र को पार करना चाहता है !)

इस अन्योक्ति से रवीन्द्रनाथ देश को बहुत बड़ा उपदेश दे रहे हैं। परन्तु यह उपदेश वे उपदेशक बनकर नहीं दे रहे, वे कवि के भावों में ही उसकी आँखें खोल रहे हैं ! साँप अँधेरे गढ़े में पड़ा है। यहाँ साँप देश है और अँधेरा गढ़ा अज्ञान। उसके मस्तक पर मणि है, अर्थात् हर एक मनुष्य के भीतर अनादि और अनन्त शक्ति का भाण्डार है—उसके भीतर साक्षात् ब्रह्मा विराजमान है। यह बात अर्थ-शास्त्र की ओर से भी पुष्ट होती है। देश में जितना अन्न होता है, उससे देश अपनी शक्ति को इतना बढ़ा सकता है कि फिर संसार के सब देश यदि एक ओर होकर उससे लड़े तो भी उसे जीत नहीं सकते। एक बार इन पंक्तियों के लेखक से एक अर्थशास्त्र के पारगण विद्वान् से बातचीत हुई थी। उन्होंने पहले हमारे देशों का हाल कहा। फिर पश्चिमी देश भारत के साथ क्यों मैत्री नहीं करते, इसका अर्थशास्त्र-संगत एक कारण बतलाया और इसे अपनी सबल युक्तियों द्वारा पुष्ट भी किया। फिर उन्होंने कहा, लड़ाई में रसद से जितना काम होता है—लड़ाई के समय रसद की जितनी आवश्यकता है, उतनी न गोली की है—न बारूद की, —न मशीनगनों की है—न हवाई जहाजों की। भूख के मारे जब पेट में चूहे क्लाबाजियाँ खाने लगेंगे तब बन्दूक में सगीन चढ़ाकर दिन-भर में पचास मील का डबल-मार्च कैसे किया जायगा ? सारी करामात रसद की है। भारत में जितना अन्न पैदा होता है उससे भारत अपनी रक्षा और दूसरों पर विजय प्राप्त करने के लिए चार करोड़ फौज सब समय तैयार रख सकता है। पाठक, ध्यान दीजिए भारत सदा के लिए—सब समय मैदानेजंग पर डटे रहने के लिए चार करोड़ सेना की पीठ ठोकता है। अब उसकी शक्ति का अन्दाजा आप सहज ही लगा सकते हैं। अस्तु ! इसकी पुष्टि तब और हो जाती है जब वे कहते हैं, जिस नाव पर से लाखों मनुष्य पार होते हैं, उसका तख्ता-तख्ता अलग करके यह समुद्र को पार करना चाहता है। भारत के बहुमत, सम्प्रदाय विभाग, संघशक्तिके कट-छँटकर टुकड़ों में बट जाने पर रवीन्द्रनाथ व्यंग्य कर रहे हैं, और इसके भीतर जो शिक्षा है, वह स्पष्ट है कि अब 'अपनी डफली और अपना राग' छोड़ो—यह 'अब' ढाई चावलों की खिचड़ी अलग पकाने का समय नहीं है, इससे देश की नाव समुद्र से पार नहीं जा सकेगी,—देश के पैरों की बेड़ियाँ नहीं कट सकेंगी।

आगे चलकर आप अपने अक्षय तूणीर से बड़े-बड़े विकराल अस्त्र निकालते हैं। इनका सन्धान देश के उन साधुओं पर किया जाता है जो मुपन ही का घन हजम कर जाया करते हैं और कामजिनसे कुछ भी नहीं होता। मन्दिर के विशाल मंच पर कुछ मन्त्र कहकर देश के उद्धार का द्वार खोलनेवाले इन बगुलाभगत

साधुओं को आपकी उक्ति से करारी चोट पहुँचती है। इससे उनके दुराचारों को भी कोई चोट पहुँचती है या नहीं, यह हम नहीं कह सकते हैं—

“तोमारे शतधा कवि क्षुद्र करि दिया  
माटीते लुटाय जारा तृप्त सुप्त हिया  
समस्त घरणी आजि अवहेला भरे  
पा रेखेछे ताहादेर माथार ऊपरे ।  
मनुष्यत्व तुच्छ करि जारा सारा बेला  
तोमारे लइया सुधु करे पूजा खेला  
मुग्ध भाव भोगे,—सेइ बृद्ध शिशुदल !  
समस्त विश्वेइ आजि खेलार पुतल !  
तोमारे आपन साथे करिया सम्मान  
जे खर्ब वामनमण करे अपमान  
के तादेर दिबे मान ? निज मंत्र स्वरे  
तोमारेइ प्राण दिते जारा स्पर्द्धा करे  
के तादेर दिबे प्राण ? तोमारेओ जारा  
भाग करे, के तादेर दिबे ऐक्य धारा ?”

(हे ईश्वर ! तुम्हारे सैकड़ों टुकड़ों में बँटे हुए जो लोग तुम्हारे ही छोटे-छोटे स्वरूप हैं—जो लोग मिट्टी पर लोटते हैं और उसी में जिन्हें तृप्ति मिलती है और आनन्द से वहीं सो जाते हैं, आज अवज्ञापूर्वक सम्पूर्ण संसार उनका मिर कुचल रहा है,—उन्हें ठोकरें लगा रहा है, जो लोग अपनी मनुष्यता को तिलांजलि देकर, करते तो हैं तुम्हारी पूजा की बात, परन्तु वास्तव में तुमसे बच्चों का ऐसा खेल किया करते हैं,—भोग ही जिनका भाव है और उसी में जो लोग मुग्ध रहते हैं, वे वृद्ध होते हुए भी शिशु हैं—वे आज सम्पूर्ण विश्व के खिलौने हो रहे हैं। हे ईश्वर ! सर्वाकृति वामन होते हुए भी जो लोग तुम्हें अपने ही बराबर बतलाते हैं, ऐसा कौन है जो उन्हें सम्मान दे सके ! अपने ही मन्त्र के उच्चारण से जो लोग तुम्हारे लिए अपने प्राणों को निछावर कर देने की स्पर्द्धा करते हैं, ऐसा कौन है जो जीवन का संचार करे ? जो लोग तुम्हारे भी टुकड़े कर डालते हैं, कहो, उन्हें कौन एकता की रीति बतलाये ?

पूर्वोद्धृत पंक्तियों में महाकवि ने भारत के धर्मव्यजियों और उनके विचार की खूब धूल उड़ायी है ! आगे भारत की वर्तमान परिस्थिति में जो लोग कराह रहे हैं, उनके सम्बन्ध में लिखते हैं—

“आमरा कोथाय आछि कोथाय सुहूरे  
दीपहीन जीर्ण भीति अवसाद - पुरे  
भग्न गृहे; सहस्रेर भृकुटिर नीचे  
कुब्ज पृष्ठे नतशिरे; सहस्रेर पीछे  
चलियाछि सहस्रेर तर्जनी - संकेते  
कटाक्षे कांपिया; लइयाछि सिर पेते

सहस्र शासन-शास्त्र, सकुचित - काया  
 कांपितेछि रचि निज कल्पनार छाया  
 सन्ध्यार आधारे वसि निरानन्द घरे  
 दीन आत्मा मरितेछे शत लक्ष उरे !  
 पदे पदे त्रस्त चिते ह्य लुण्ठ्यमान  
 धूलितले, तोमारे जे करि अप्रमाण !  
 जेनो मोरा पितृहारा घाई पथे - पथे  
 अनीश्वर अराजक भयार्त जगते !”

(हम लोग कहाँ है ? — दूर—बहुत दूर—उस नगर का नाम है दिषाद—  
 उसी के एक जीर्ण मन्दिर में,—जिसकी दीवारें पुरानी हो गयी हैं,—जहाँ एक  
 दीप भी नहीं जल रहा !—वही हजारों मनुष्यों की कुटिल भौंहों के नीचे कुब्जे  
 की तरह—सिर झुकाये हुए,—हजारों मनुष्यों के पीछे-पीछे प्रभुत्व की तर्जनी के  
 इशारे पर उनके कटाक्ष से काँप-काँपकर हम चल रहे हैं;—हमारी देह संकुचित  
 हो गयी है,—हम अपनी ही गढ़ी हुई कल्पना की छाया देखकर काँप रहे हैं,—  
 सन्ध्या के अँधेरे में, निरानन्द-गृह में बैठी हुई हमारी दीन आत्माएँ लाखों  
 विपत्तियों की शंका कर-करके जी दे रही है। पग पग पर हमारा जी काँप उठता है  
 —हम धूल में लोटने लगते हैं—तुम्हे हम अप्रमाणित भी तो करते हैं ! बिना  
 बाप का अनाथ बच्चा जिस तरह गली-गली मर्रा-मर्रा फिरता है, उसी तरह हम  
 भी इस अनीश्वर अराजक और भयार्त ससार में मारे-मारे फिरते हैं !

रवीन्द्रनाथ की इस उक्ति से हमे अपनी वर्तमान देश-दशा का बहुत अच्छा ज्ञान  
 हो जाता है। महाकवि के चरित्र-चित्रण में जो खूबी है—उनकी वही खूबी भावों  
 के व्यक्त करने में भी पायी जाती है। वे एक निर्लिप्त फोटो-ग्राफर की तरह फोटो  
 नहीं उतारते; उस चित्र के सुख और दुःख से अपनी हृदय-बीणा को इस तरह  
 मिला देते हैं कि वह चित्र को अपनी सम्पूर्ण समवेदना गाकर सुनाया करती है।  
 यही उनके चित्रण की स्वर्गीय ज्योति है—यही उनकी महत्ता है। देश के वर्तमान  
 नग्न-ताण्डव का रूप खींचकर वे उसके सामने एक आदर्श भी रखते हैं। इस आदर्श  
 की रचना महाकवि स्वयं नहीं करते, वे उसे वेदान्त की अमृतवाणी सुनाते हैं—  
 कहते हैं—

“एकदा ए भारतेर कोन वनतले  
 के तुमी महान प्राण, कि आनन्द बले  
 उच्चारि उठिले उच्चे—“सुनो विश्वजन,  
 सुन अमृतेर पुत्र जतो देवगण  
 दिव्यधामवासी, आभि जेनेछि ताँहारे,  
 महान पुरुष जिनी आंधारेर पारे  
 ज्योतिर्मय तारि जेने, तारि पान चाही  
 मृत्युरे लंघिते पार, अन्य पथ नाही !”  
 बार बार ए भारते के दिने गो आनी  
 स म उदात्त बाणी

संजीवनी, स्वर्ग मर्त्य सेई मृत्युजय  
परम घोषणा, सेई एकान्त निर्भय  
अनन्त अमृत वानी !  
रे मृत भारत !

सुष्ठु सेई एक आछे नाहि अन्य पथ !

(हे महामनीषी ! तुम कौन हो ?—एक समय भारत के किसी अरण्य की छाया में किस आनन्द के उच्छ्वास में आकर तुमने यह उच्चारण किया था ?—  
“हे विष्व के मनुष्यो ! हे दिव्यधाम के रहनेवाले अमृत के पुत्र देवताओ ! सुनो, उस महापुरुष की हमने जान लिया है—वे ज्योतिर्मय पुरुष अन्धकार के उस पार रहते हैं; उन्हें जानकर उनकी ओर दृष्टि करके तुम मृत्यु की सीमा को पार कर सकते हो, और दूसरा मार्ग नहीं है।” हे महर्षि ! वह महा आनन्दमयी—जीवन-संचार करनेवाली—उदात्त वाणी,—स्वर्ग और मर्त्य के बीच में मृत्यु के जीतने की वह परमघोषणा,—अनन्त की वह निर्भय अमृत वात्ता और कौन देगा ? अरे मृत भारत ! तेरे लिए वही एक मार्ग है, और कोई पथ नहीं है।)

प्राणों में विजली की स्फूर्ति भर देनेवाली, मुरदों में भी जान डाल देनेवाली हृदय के मुक्त तारों में झुंकार की तीव्र कम्पन ध्वनि भर देनेवाली अपनी ओजस्विनी कविता में, उसी विषय को लेकर महाकवि फिर कहते हैं—

“ए मृत्यु छेदिते हवे, एई भयजाल,  
एई पुञ्ज - पुञ्जीभूत जड़ेर जञ्जाल,  
मृत आवर्जना ! ओरे जागितेई हवे  
ए दीप्त प्रभात काले, ए जाग्रत भवे,  
एई कर्मधामे ! दुई नेत्र करि आँधा  
ज्ञाने बाधा, कर्म बाधा, गति पथे बाधा,  
आचारे विचारे बाधा करि दिया दूर  
धरिते हइबे मुक्त विहंगेर सुर  
आनन्दे उदार उच्च ! समस्त तिमिर  
भेद करि देखिते हइबे ऊर्ध्व सिर  
एक पूर्ण ज्योतिर्मये अनन्त भुवने !  
घोषणा करिते हवे असंशय मने—  
“ओगो दिव्यधामवासी देवगण जतो  
मोरा अमृतेर पुत्र तोमादेर मतो।”

(इस मृत्यु का उच्छेद करना होगा—इस भयपाश का कृतान करना होगा। यह एकत्र हुई जड़ की राशि—मृत निस्सार पदार्थ दूर करना होगा। अरे—इस उज्ज्वल प्रभात के समय, इस जाग्रत संसार में, इस कर्मभूमि में, तुझे जागना ही होगा। दोनों आँखों के रहते भी वे फूटी है; यहाँ ज्ञान में बाधा है, कर्मों में बाधा पड़ रही है, चलने-फिरने में भी बाधा है और आचार-विचार ? वे भी बाधा में बँधे हुए हैं ! इन सब बाधाओं को पार करना होगा और आनन्दपूर्वक उदार उच्च कण्ठ से मुक्त विहंगों का स्वर अलापना होगा। सम्पूर्ण तिमिर-राशि का भेद करके



अनन्त भुवनों में एकमात्र ऊर्ध्व सिर उस पूर्ण ज्योतिर्मयी को देखना होगा। चित्त की सारी शकाओं को दूर करके घोषणा कर—“हे दिव्य-धामवासी देवताओं ! तुम्हारी तरह हम भी अमृत के पुत्र हैं !”

महाकवि वर्तमान पश्चिमी सभ्यता पर कटाक्ष कर रहे हैं—

“शताब्दीर सूर्य आज रक्तमेघ माझे  
अस्त गेलो,—हिंसार उत्सवे आज बाजे  
अस्त्रे अस्त्रे मरणेर उन्माद - रागिनी  
भयकरी ! दयाहीन सभ्यता - नागिनी  
तुलेछे कुटिल फण चक्षेर निमिषे !  
गुप्त त्रिष - दन्त तार भरी तीव्र विषे  
स्वार्थे स्वार्थे वेधेछे सघात लोभे - लोभे  
घटेछे संग्राम;—प्रलय मंथन - क्षोभे  
भद्र वेशी बर्बरता उठियाछे जागी  
पंकशय्या होते ! लज्जा - शरम तेयागी  
जाति-प्रेम नाम धरि प्रचण्ड अन्याय !  
धर्मरे भासाते चाहे बलेर वन्याय  
कवि-दल चीत्कारिछे जागाइया भीति  
श्मशान-कुक्कुर देर काड़ा काड़ी-गीति !”

(रक्तवर्ण मेघो मे आज शताब्दियों के सूर्य अस्त हो गये। आज हिंसा के उत्सव मे, अस्त्रों की झनकार के साथ-ही-साथ, मृत्यु की भयकर उन्माद-रागिणी बज रही है। निर्भय सभ्यता-नागिनी अपने विषवाले दाँतों से तीखा जहर भरकर क्षण-क्षण में अपना कुटिल फन खोल रही है। स्वार्थ के साथ अस्वार्थ का संघात हो रहा है,—लोभ के साथ लोभ का संग्राम मचा हुआ है। मथकर प्रलय को ला खड़ा करने के उद्दाम रोप से, भद्रवेशिनी बर्बरता अपनी पंक-शय्या से जगकर उठी है, लाज-शर्म से हाथ जो, जाति-प्रेम के नाम से प्रचण्ड अन्याय धर्म को अपने बल की बाढ़ में बहा देना चाहता है। कवियों का समूह पञ्चमस्वर मे श्मशान-श्वानों की छीना-झपटी के गीत अलाप रहा है और लोगों में भय का संचार कर रहा है।)

शताब्दियों के सभ्यता-सूर्य को पश्चिमी रक्तवर्ण मेघों में अस्त करके, पश्चिमी सभ्यता का जो नग्न चित्र महाकवि ने इन पंक्तियों मे दिखलाया है, वह तो पूरा उतरा ही है; इसके अलावा महाकवि की साहित्यिक बारीकियों पर भी यहाँ एकाएक ध्यान चला जाता है। उनकी इस उक्ति में जितनी स्वाभाविकता आ गयी है, उतनी ही उसमें कवित्व-कला की विभूति भी है। रक्तवर्ण मेघो में सभ्यता-सूर्य अस्त होते हैं। एक तो स्वभावतः सूर्य के अस्त होने पर मेघ लाल-पीले देख पड़ते हैं, दूसरे मेघों की रक्तमय आभा पश्चिमी सभ्यता के संग्राम-वर्णन की साहित्यिक छटा को और बढ़ा देती है; क्योंकि संग्राम या रजोगुण का रंग भी लाल है—इसी संग्राम या रजोगुण में शताब्दियों के सभ्यता-सूर्य अस्त हो गये हैं—अब वह उज्ज्वल प्रकाश नहीं है। अब ललाई मात्र रह गयी है। इसके बाद है रात्रि का अन्धकार—तमोगुण !

जातीय सगीतो के गानेवाले कवियों की उपमा रवी द्रनाथ ने भरघट के कु-  
स क्या दी इसका विस्तारपूर्वक वर्णन आगे चलकर हम तरह तरह है

“स्वार्थर समाप्ति अपघाते । अकस्मात्  
पूर्ण स्फूर्ति माली दारुण आघात  
विदीर्ण विकीर्ण करि चूर्ण करे तारे  
काल-भंजा-क्षकारित दुर्योग आंधारे ।  
एकेर स्पन्दरि कभू नाही देय स्थान  
दीर्घकाल निखिलेर विराट विधान ।  
स्वार्थ जतो पूर्ण हय लोभ-क्षुधानल  
तत तार बेडे उठे,—विश्व घरातल  
आपनाग खाद्य बोली ना करी विचार  
जठरे पूरिते चाय !—बीभत्स आहार  
बीभत्स क्षुधारे करे निदय निनाज ।  
तखन गजिया नामे तव रुद्र बाज ।  
छुटियाछे जाति-प्रेम मृत्युर सन्धाने  
बाही स्वार्थ-तरी, गुप्त पर्वतैर पाने ।”

(स्वार्थ की समाप्ति अपघात में होती है—एकाएक स्वार्थी की जान जाती है। जब वह अकड़-अकड़कर,—सीना तानकर चलने लगता है, तब उसके पाप के घड़े पर बैरता भी है समय का पुरजोर झपेडा और वह फूटकर चूर-चूर हो जाता है। काल-भंजा के दुर्योगान्धकार में दारुण आघात उसकी परिपूर्ण स्फूर्ति को एकाएक चूर्ण-विचूर्ण कर देता है।)

ईश्वरीय विधान किसी की स्पर्धा को चिरकाल एक-सा नहीं रखता—किसी के यहाँ सब दिन घी के दिये नहीं बलते। और स्वार्थ का पेट जितना ही भरता जाता है, उतना ही वह पैर भी फैलाता जाता है और उसकी भूख भी उतनी ही बढ़ती जाती है। इसीलिए वह, अपना भक्ष्य समझकर, बिना विचार के ही, तमाम ससार को अपने पेट में डाल लेना चाहता है !—बीभत्स भोजन उसकी बीभत्स क्षुधा को और निंद्य, और निर्लज्ज बनाता जाता है। तभी उसके मनक पर, हे विश्वेश ! तुम्हारा रुद्र वज्र गरजकर टूट पड़ता है। अतएव, यह (पश्चिमी) जाति-प्रेम, अपनी ही मृत्यु की तलाश में, स्वार्थ की नाव खेता हुआ गुप्त पर्वत की ओर चला जा रहा है।)

पश्चिम के जिन रक्ताभ मेघों का उल्लेख पहले किया जा चुका है, उनके सम्बन्ध में आप कहते हैं—

“एई पश्चिमेर कोने रक्त-राग-रेखा  
बहे कभू सौम्य-रश्मि अरुणेर लेखा  
तव नव प्रभातेर ! ए सुधू दारुण  
सन्ध्यार प्रलय-दीप्ति ! चितार आगुन  
पश्चिम-समुद्र-तटे वरिछे उद्गार  
विष्फुलिंग—स्वार्थ दीप्त लुब्ध सम्भार

मशाल हड़ते लगे शेष अग्नि-कणा ।  
 एई श्मशानेर माझे शक्तिर साधना  
 तव आराधना नहे, हे विश्व-पालक !  
 तोमार निखिल-प्लावी आनन्द आलोक  
 हय तो लुकाये आछे पूर्व-सिन्धु तोरे  
 बहु धैर्ये नम्र स्तब्ध दुःखेर तिमिरे  
 सर्वरिक्त अश्रुसिक्त दैन्येर दीक्षाय  
 दीर्घकाल—ब्राह्ममुहूर्तेर प्रतीक्षाय !”

(पश्चिम के कोनों में लाल-लाल यह जो रेखा खिंची हुई है, इससे तुम्हारे नवप्रभात के सौम्यरश्मि सूर्य की सूचना नहीं होती। यह तो भयंकरी सन्ध्या की प्रलय-दीप्ति है। देखो न, समुद्र के परिवर्ती तट में चिता की आग से चिनगारियाँ निकल रही हैं और इस चिता में आग कैसे लगी? स्वार्थ से जलती हुई लोभी सम्पत्ता की मशाल की अग्निम चिनगारी इस पर पड़ी थी। इस श्मशान में शक्ति की जो आराधना हो रही है वह तुम्हारी आराधना नहीं है। हे विश्वपालक! सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड की बहा देनेवाला तुम्हारे आनन्द का मधुर प्रकाश कहीं समुद्र के पूर्वी तट में छिपा होगा—दुःख के साथ अन्धकार में बड़े धैर्य के साथ नम्र रहकर दीर्घकाल से दीनता की दीक्षा में आँसू बहाना हुआ सर्वस्व गँवाकर वह ‘ब्राह्म मुहूर्त’ की प्रतीक्षा करता होगा।)

यहाँ इन पक्तियों में महाकवि के निर्मल हृदय-पत्र पर स्वदेश-प्रेम का वही मनोहर चित्र खिंचा हुआ देख पड़ता है, जिसके चारुता-सम्पादन में पहले के ऋषियों और महर्षियों ने तपस्या करते हुए अपना सम्पूर्ण जीवन पार कर दिया था। महाकवि के हृदय में ईर्ष्या और द्वेष की एक कणिका भी नहीं देख पड़ती। वे अपनी हृदयहारिणी वर्णना में किसी द्वेष-भाव-मूलक कविता की सृष्टि नहीं करते। वे संसार की वही भाव देते हैं जो उन्हें अपने पूर्वजों से उत्तराधिकार के रूप में मिले हैं। जिस तरह वे दूसरी जातियों को जातिप्रेम के नाम पर खून की नदियाँ बहाते हुए देखकर घृणापूर्ण शब्दों में याद करते हैं, उसी तरह अपने देश के उद्धार के लिए भी, वे उसे क्रांति का पाठ नहीं पढ़ाते। वे तो उसे, प्रतिभा और साहस, धर्म और विश्वास, दैव और पुरुषकार की सहायता से, निरस्त्र होकर भी संसार के समक्ष वीर्य का उदाहरण रखने के लिए उपदेश देते हैं। यही भारतीयता है और यही उन्होंने जीवन में परिणत कर दिखाया है। उन्होंने अनुभव किया है, संसार के अन्तःस्तल में सर्वव्यापी परमात्मा का ही स्थान है, अतएव वे विरोधी-भाव के द्वारा संसार में अपनी युक्ति के बढ़ाने का उपदेश कैसे दे सकते हैं? इस सम्बन्ध में वे स्वयं कहते हैं—

तोमार निर्दोष काले  
 मुहूर्तेई असम्भव आसे कोथा होते  
 आपनारे व्यक्त करी आपन आलोते  
 चिर-प्रतीक्षित चिर-सम्भवेर वेशे !  
 आछो तुमि अन्तर्यामी ए लज्जित देशे,

सबार अज्ञात सारे हृदये हृदये  
गृहे-गृहे रात्रि-दिन जागरुक होये  
तोमार निगूढ शक्ति करितेछे काज  
आमी छाड़ी नाई आशा ओगो महाराज !”

(जब तुम्हारा निर्दिष्ट समय आ जाता है तब असम्भव चिरकाल के आकांक्षित की तरह चिर-सम्भव के रूप में, मुहूर्त में ही अपने को व्यक्त करके न जाने कहाँ ने आ जाता है ! हे अन्तर्यामिन् ! इस लज्जित देश में भी तुम हो । स्वके अज्ञात भाव से हृदय-हृदय में—गृह-गृह में जाग्रत रहकर तुम्हारी ही गूढ़ शक्ति अपना कार्य कर रही है । अतएव, हे महाराज ! मैंने आशा नहीं छोड़ी ।)

देविए आप महाकवि के भाव को, देखिए उनके हृदय के विश्वाम को और उनकी भारनीयता को । यहाँ महाकवि साधारण तौर पर ईश्वर की ही इच्छा को इच्छा और उन्हीं के कर्म को कर्म मान रहे हैं । उनकी अलक्षित शक्ति के द्वारा ही, समय के आने पर, असम्भव सम्भव के आकार में बदल जाता है और उनकी इच्छा की पूर्ति होती है, इसमें बड़ी भारतीयता हमारी समझ में तो और कुछ नहीं हो सकती । क्योंकि, अवतारवाद की जड़ एकमात्र यही भाव है । असम्भव को सम्भव कर दिखाने की प्रचण्ड शक्ति को लेकर जो पैदा होते हैं - जिनके आविर्भाव से मंनार में एक युग-परिवर्तन-सा हो जाता है, भारत में उन्हें ही अवतार की आख्या दी जाती है । महाकवि भी इस आशय की पुष्टि करते हैं ।

इस तरह, स्वदेश के सम्बन्ध में आपने और भी अनेक कविताओं की रचना की है । बगलक्ष्मी, मातार आह्वान, हिमालय, शान्ति, यात्रा-संगीत, प्रार्थना, शिला-लिपि, भारत-लक्ष्मी, से आमार-जननी रे, नववर्षेरगान, भिक्षाया नैव नैव च—आदि कितनी ही कविताएँ महाकवि ने देशभक्ति के उच्छ्वास में आकर लिखी हैं और इनमें सभी कविताएँ महाकवि की वर्णन-विशेषता प्रकट कर देती हैं । आपके ‘प्राचीन भारत’ पद्य का कुछ अंश हम पाठकों के मनोरंजनार्थ उद्धृत कर चुके हैं । लोकाचार या देशाचार को आप किन शब्दों में याद करते हैं, जरा यह भी सुन लीजिए,—बहुत छोटी कविता है, नाम है ‘दुइ उपमा’—

“जे नदी हाराये स्रोत चलिते ना पारे,  
सहस्र शैवाल-दाम बांधे आसि तारे;  
जे जाति जीवनहारा अचल असार  
पदे-पदे बांधे तारे जीर्ण लोकाचार !  
सर्व जन सर्व क्षण चले जेई पथे,  
तृण-गुल्म सेथा नाहीं जन्मे कोनो मत्ते—  
जे जानि चलेना कभू, तारि पथ परे  
तन्त्र मन्त्र सहितार चरण ना सरे !

(जिस नदी का प्रवाह रुक जाता है, वह फिर वह नहीं सकती है । फिर तो सेवार की हजारों जंजीरें उसे आकर जकड़ लेती हैं । इसी तरह जिस जाति के जीवन का नाश हो गया है—जो जानि अचल और जड़वत हो गयी है, उसे भी, पद-पद पर, जीर्ण-लोकाचार जकड़ लेते हैं । जो आम रास्ता है—जिस पर लोग

सब समय चलते फिरते हैं उसमें कभी धास नहीं उभ सकती (सी तरह जो जाति कभी चलती नहीं, उसके पथ पर तत्र, म व और सहिताएँ भी पगु है )

कन्धे में भिक्षा की झोली डालकर जो लोग राज्य-प्राप्ति की आशा से दूसरों का दरवाजा खटखटाया करते हैं; उनके प्रति विदेशियों का कैसा भाव है, इसके सम्बन्ध में भी महाकवि की उक्ति मुन लीजिए। परन्तु पहले हम इतना कह देना चाहते हैं कि रवीन्द्रनाथ अपनी कविता में व्यक्तिगत आक्षेप करके किसी का दिल नहीं दुखाना चाहते। वे जो कुछ कहते हैं, अपने स्वदेश को ही लक्ष्य करके कहते हैं—

“जे तोमारे दूरे राखि नित्य घृणा करे  
हे मोर स्वदेश,  
मोरा तारी काछे फिरी सम्मानेर तरे  
परी तारी वेग !  
विदेशी जानेना तोरे अनादरे ताई  
करे अपमान,  
मोरा तारी पिछे थाकी योग दिते चाई  
आपन सन्मान !  
तोमार जे दैन्य मातः ताई भूषा मोर  
केन ताहा भूली,  
परधने धिक् गर्व, करी कर जोड  
भरी भिक्षा-झुली !  
पुण्य हस्ते शाक अन्न तुली दाव पाते  
ताई जेनो रुचे,  
मोटा वस्त्र बुने दाव यदि निज हाते  
ताहे लज्जा धुचे !  
सेई सिंहासन यदि अञ्चलटी पातो  
करो स्नेह दान,  
जे तोमारे तुच्छ करे, से आमारे मातः,  
कि दिवे सम्मान !”

(ऐ मेरे स्वदेश ! जो मनुष्य तुम्हें दूर रखकर नित्य ही तुमसे घृणा किया करता है, हम सम्मान के लिए उसी के वेश में उसके पास चक्कर लगाया करते हैं। विदेशी तुम्हें (तेरी महत्ता को) नहीं जानते, इसलिए उनमें निरादर का भाव है और वे तुम्हारा अपमान किया करते हैं, और हम तुम्हारी गोद के बच्चे उनके पीछे लगे हुए, उनके इस कार्य की महायत्ना किया करते हैं ! माँ ! तुम्हारी दीनता ही मेरे वस्त्र और आभूषण हैं, इस बात को मैं क्यों भूलूँ—माँ ! दूसरे के धन के लिए अगर गर्व हो तो उस गर्व पर बिकार है। हाथ जोड़कर हम भीख की झोली भरते हैं। माँ ! अपने पवित्र हाथों से तुम जो रोटियाँ और भाजी—थाली पर रख देनी हो, ईश्वर करे, उसी भोजन में हमारी रुचि हो, और अपने हाथों से तुम जो मोटे कपड़े बुन देती हो, उन्हीं से हमारी लज्जा-निवृत्ति

हो—हमारी देह ढक जाय । अपने स्नेह का दान करने के लिए यदि तुम अपन अन्न विछा दो, तो हमारे लिए वही सिंहासन है, माँ ! तुम्हें जो कुछ ममक्षत है वह हमें कौन-सा सम्मान दे देगा ?)

## महाकवि का संकल्प

महाकवि रवीन्द्रनाथ की कविताओं का एक भाग अलग है । उसमें कुछ कविताएँ 'संकल्प' के नाम से एकत्र की गयी हैं । इन कविताओं में एक विचित्र सौन्दर्य है । सावन की निची लताओं की तरह इनकी सुकुमार आभा महाकवि के मनोरम काव्योद्धान की और भी शोभा बढ़ाती है । इनसे उनके पल्लविन काव्य-कुंजों में एक दूसरी ही श्री आ गयी है । महाकवि के संकल्प के रूप में जो भाव आये हैं, उनमें उनकी सुकुमार कल्पना-प्रियता के साथ उनकी कोमल भावनाओं की भी यथेष्ट सूचना मिलती है ।

कवि के संकल्प के जानने की आवश्यकता भी है । वह क्या चाहता है, उसका उद्देश क्या है । वह अपने जीवन का प्रवाह किस ओर बहा ले जाना चाहता है, उसकी भावनाओं में किसी खाम भाव की अधिकता क्यों हुई ? ये सब बातें हमें अच्छी तरह तभी मालूम हो सकती हैं जब कवि स्वयं उनमें अपनी कवित्व-जला की ज्योति भरे और उन्हें आइने से भी साफ, इतिहास से भी सरल करके रखे ।

महाकवि का संकल्प क्या है, यह उन्हीं के मुख से सुनिए—

"संसारे सबाइ जबे साराक्षण शत कर्म रत  
तुह सुधू छिन्नबाधा पलातक बालकेर मत  
मव्याह्ने माठेर माझे एकाकी विषण्ण तरुच्छाये  
दूर-वनगन्धवह मन्दगति क्लान्त तप्त वाये  
सारा दिन बाजाइली बांशी !—ओरे तुइ उठ आजि  
आगुन लेगेछे कोथा ? कार शंख उठियाछे बाजि  
जागाते जगत जने ? कोथा होते ध्वनिछे कन्दने  
सून्यतल ? कोन अन्धकार माझे जर्जर बन्धने  
अनाथिनी मागिछे सहाय ? स्फीतकाय अपमान  
अक्षमेर वक्ष होते रक्त शोषि करितेछे पान  
लक्ष मुख दिया ! वेदनारे करितेछे परिहास  
स्वार्थोद्धत अविचार ! संकुचित भीत क्रीतदास  
लुकाइछे छद्मवेशे ! ओइ जे दाँड़ाये नतशिर  
मूक सबे.—म्लान मुखे लेखा सुधू शत शताब्दीर

वेदनार वरुण वाहिनी स्वध जतो चापे भार  
 बहि चले मन्दगति जतक्षण थाके प्राण तार,—  
 तार परे सन्तानेरे दिये जाय वंश वंश धरि;  
 नाही भर्त्सो अदृष्टेरे, नाही निन्दे, देवतारे स्मरि  
 मानवेरे नाही देय दोष, नाही जाने अभिमान,  
 सुधू दुटी अन्न खुंटी कोनो मते कष्ट विनष्ट प्राण  
 रंखे देय बाँचाइया ! से अन्न जखन केह काडे,  
 से प्राणे आघात देय गर्वान्ध निष्ठुर अत्याचारे,  
 नाही जाने कार ठारे दाँडाइवे विचारेर आशे,  
 दरिद्रेर भगवाने वारेक डाकिया दीर्घश्वासे  
 मरेसे नीरवे;—एइ सब मूढ म्लान मूक मुखे  
 दिते हवे भापा, एई सब श्रान्त शुष्क भग्न बुके  
 ध्वनिया तुलिते हवे आशा; डाकिया बलिते हवे—  
 मुहूर्ते तुलिया सिर एकत्र दाँडाओ देखी सबे !  
 जार भये तुमी भीत से अन्याय भीर तोमा चेये,  
 जखनि जागिबे तुमी तखनि से पलाइबे धेये;  
 जखनि दाँडाबे तुमी सम्मुखे ताहार,—तखनि से  
 पथ-कुक्कुरे मत्त सकोचे सत्रास जावे मिशे;  
 देवता विमुख तारे, केहो नाही सहाय ताहार  
 मुखे करे आस्फालन, जानेसे हीनता आपनार  
 मने मने ! ”—

(जब ससार मे, सब आदमी, सब समय, सैकड़ों कामों में लगे रहते हैं, तब भागे हुए बन्धनविहीन बालक की तरह, दुपहर के समय, बीच मैदान में, तरु की विषादमग्न छाया के नीचे, दूर-दूर के जंगलों से सुगन्ध को ढोकर ले आती हुई—  
 घीमी—थकी और तपी हुई हवा में अकेले बैठे हुए तूने खूब तो बाँसुरी फूँकी; भला आज अब तो उठ । क्या तू नहीं जानता ?—कहाँ आग लगी हुई है,—संसार के आदमियों के जागने के लिए किसका शङ्ख बज रहा है ?—कहाँ के उठते हुए क्रन्दन से आकाश ध्वनित हो रहा है,—किस अँधेरे मे पड़ी बन्धनों से जकड़ी हुई अन्तार्थिनी सहायता की प्रार्थना कर रही है ! अरे देख,—वह देख—पीनोन्नत-शरीर अपमान अक्षमों के वक्ष से खून चूस-चूसकर, अपने लाखों मुखों से पान कर रहा है !—स्वार्थ में उद्धत अधिचार वेदना का परिहास कर रहा है !—भय से सिकुड़ा हुआ गुलाम भेष बदलकर छिप रहा है !—वह देख, सब-के-सब सिर झुकाये हुए खड़े हैं—किसी की जबान भी नहीं हिलती !—और देख उनके म्लान मुखों में शत-शत शताब्दियों की वेदना की करुण-कहानी लिखी हुई है !—उनके कन्धे पर जितना भी बोझ रक्खा जाता है, जब तक प्राण हैं, वे उसे धीरे-धीरे ढोये चलते हैं, और फिर यही बोझ वे अपनी सन्तानों को वंश-परम्परागत अधिकार के रूप से दे जाते हैं—न इसके लिए अपने भाग्य को ही कोसते हैं, न विधाता की याद करके उनकी निन्दा ही करते हैं और न दूसरे मनुष्य को ही कोई दोष देते हैं;

अधिक और क्या, वे इसके लिए अभिमान करना भी नहीं जानते; बस चार दाने चुनकर किसी तरह दुःख से पिपे हुए प्राणों को बचाये रखते हैं। जब कोई उनका यह अन्न भी छीन लेता है—जब गर्वान्ध निष्ठुर अत्याचारी उन जैसे प्राणों को भी आघात पहुँचाता है, तब उसे हाथ, इतना भी नहीं समझ पड़ता कि विचार की आशा से किसके द्वार पर वह जाकर खड़ा होगा ! —यह निश्चय है कि एक वह समय आता है जब दरिद्रों के ईश्वर का एक बार स्मरण करके दीर्घ श्वास के साथ ही वह अपनी मानव-लीला की समाप्ति कर देता है। इन सब थके हुए—मूखे हुए—भग्न-हृदयों में शब्दों की प्रतिध्वनि के साथ आशा की जाग्रत करना होगा; इन्हे पुकार-पुकारकर, कहना होगा—“जरा थोड़ी देर के लिए मिर ऊँचा करके एक साथ सब खड़े तो हो जाओ। जिस भय से झुलना तुम डर रहे हो वह अन्याय तुमस भी भीरु है। तुम जगते नहीं कि वह भागा। तुम उसके सामने खड़े हुए नहीं कि वह रास्ते के कुत्ते की तरह संकोच और त्रास के मारे सिकुड़कर रह जायगा। उसमें देवता भी विमुख है, उसका सहायक कोई नहीं, उसका यह जितना रोव-दाब है—जितनी बड़ी-बड़ी बातें वह करता है, यह सब बस जबानी जमा खर्च है,—मन ही-मन वह अपनी हीनता—अपनी कमजोरियों को खूब समझता है।)

“कवि, तबे उठे ऐसी,—यदि थाके प्राण  
तबे ताई लहो साथे,—तबे ताई आजि कर दान।  
बड़ो दुःख बड़ो व्यथा,—सम्मुखे कष्टेर संसार  
बड़ई दरिद्र, शून्य, बड़ो क्षुद्र बद्ध अन्धकार  
अन्न चाई, प्राण चाई, आलो चाई, चाई मुक्त वायु,  
चाई बल, चाई स्वास्थ्य, आनन्द-उज्ज्वल परमायु,  
साहस विस्तृत वक्षपट। ए दैन्य माक्षारे, कवि,  
एकवार नये एसो स्वर्ग होते विश्वासेर छवि !  
एवार फिराओ मोरे, लोये जाओ संसारेर तीरे।  
हे कल्पने, रङ्गमयि ! भुलायोना समीरे समीरे  
तरंगे-तरंगे आर ! भुलायो ना मोहिनी मायाय !  
विजन विपाद-घन अन्तरेर निकुञ्जच्छायाय  
रेखो ना बसाये आर ! दिन जाय, संध्या होये आसे !  
अन्धकारे ढाके दिशि, निराश्वास उदास बातामे  
निश्वासिया केंदे उठे वन ! बाहिरिनु हेथा होते  
उन्मुक्त अम्बर तले, धूसर - प्रसर राजपथे,  
जनतार माझ खाने ! कोथा जाव, पान्थ, कोथा जाव,  
आमी नहीं परिचित, मोर पाने फिरिया ताकाव !  
बल मोरे नाम तब, आमारे कोरो ना अविश्वास !  
सृष्टि छाडा सृष्टि माझे बहुकाल करियाछि वास  
संगिहीन रात्रि दिन; ताइ मोर अपरूप वेश,  
आचार नूननतर; ताई मोर चक्षे स्वप्नावेश,



वक्षे ज्वले क्षुधानल !—जे दिन जगते जल आसी,  
 केन मां आमारे दिली सुधू एई लेनीवार बांदी !  
 बाजात बाजाते ताई मुग्ध होय आपनार सुने  
 दीर्घ दिन दीर्घ रात्रि चले गेनु एकान्त भुरे  
 छाड़ाये संसार भीमा !—मे बासीते मिर्मिले जे गुर  
 नाहारी उल्लासे यदि भीतशून्य अवसाद-पुर  
 ध्वनिया तुलिते पारी, मृत्युञ्जयो आशार गभीरे,  
 कर्म हीन जीवनेर एक प्रान्त पारी मर्ममने  
 सुधू मुहूर्तेर तरे, दुःख यदि पाय नार भागा,  
 सुप्ति होते जेणे उठे अन्तरेर गभीर पितामा  
 स्वर्गेर अमृत लागी, तवे धन्य हुये मोर शान,  
 शन शत अमन्तोप महागीते लभिवे निधान ।”

(कवि ! तो फिर बैठे क्यों हो ?—उठो—चलो, तुम्हारे पास कुछ नहीं है ?—प्राण ?—प्राण तो है।—वस इतना ही अपने साथ ले लो, —आज जरा अपने प्राणों का दान तो करके देखो। देखो यहाँ बड़ा दुःख है—बी अन्धकार है !—देखो अपने सामने जरा उस दुःख के संसार तो —बड़ा ही सारंग है—शून्य है—क्षुद्र है—बड़ा ही क्षुद्र अन्धकार में बद्ध हो रहा है ! मुर्ता में अन्न चाहिए—प्राण चाहिए—आलोक चाहिए—खुली हवा चाहिए। और ? और चाहिए बल—स्वास्थ्य—आयु, आनन्द से भरी, चमकीली, और तदयः, साहस सुबिस्तृत। इस दीनता के भीतर कवि ! एक बार —वग एक बार स्वर्ग में विश्वास की छवि उतार लाओ। रगमयि कहने ! अब मुझे लौटा संसार के गड पर ले चल—हवा के झोंकों में, तरंगों में, अब मुझे न जला —अपनी मोहिनी माया में अब मुझे न मोह—निर्जन और विपाद में गहरी अन्तःस्तब्धी कज-छाया में अब मुझे बैठा न रख। दिन बीत जाता है, शाम हो आती है; दिवाओं को अन्धकार ढक लेता है; आश्वास-तक-न-देनेवाले उदास वागु में राग ले-लेकर तन रो उठता है ! यहाँ से खुले आकाश के नीचे, बलि-गसर फेंके हुए राज पथ में, जनता के बीच, मैं निकल गया। पथिक—ओ पथिक ! इहाँ जाने हो ? मुझमें तुम्हारा पहले का कोई परिचय तो नहीं है। परन्तु मुर्ता, मेरी ओर जरा दृष्टि फेरो; मुझे अपना नाम तो बतनाओ मुझ पर अविश्वास न करो, मैं एक अजीब आदमी हूँ—जान पड़ता है, सृष्टि में घुलन हूँ, परन्तु बहुत दिन मैं इस सृष्टि में रह भी चुका हूँ—दिन-रात अकेला, बिना-साथी का। इसीलिए तो मेरा यह विचित्र वेग है, —नये दंग के आधार है; इसीलिए मेरी आँखों में स्वप्न का आवेश है, हृदय में भूख की उवाला उठ रही है। माँ ! तूने मुझे सिर्फ यह खेलने की बंशी क्यों पकड़ायी, जिस दिन मैं संसार में चला आया था। इसीलिए तो बजाना हुआ अपने स्वर से मुग्ध होकर, दीर्घ दिन और दीर्घ रात्रि लगातार मैं चलता ही गया और एकान्त में बहुत दूर संसार की भीमा छोड़कर निकल गया। उस बंशी से जो स्वर मैंने सीखा है, उसी के उच्छ्वास से यदि गीत-शून्य इस अवसाद-पुरी की प्रति-ध्वनित करके मैं जमा सका—मृत्यु की जीतनेवाले आशा के संगीतों से यदि एक

मुहूर्त के लिए भी कमहीन जीवन के एक प्रान्त को मैं तरंगित कर सका—दुःख को यदि भापा मिल गयी—सुप्ति के भीतर से यदि अन्तर की प्रखर प्यास स्वर्ग के अमृत के लिए जग पड़ी,—तो मेरा गान धन्य हो जायग,—सैकड़ों असन्तोषों को महागीत के द्वारा निर्वाण की प्राप्ति हो जायगी ।)

“कि गाहिबे, कि मुनाबे ! —बल, मिथ्या आपनार सुख,  
मिथ्या आपनार दुःख ! स्वार्थमग्न जे जन विमुख  
बृहत् जगत् होते जे कखनी सेखेनी बांचिते !  
महाविश्व जिवनेर तरंगेते नांचिते नांचिते  
निर्भये छुटिते द्रवे सत्येरे करिया ध्रुवतारा !  
मृत्युरे करिना शंका ! दुदिनेर अश्रु जलधारा  
मस्तके पड़िबे झरि—तारि माझे जाबो अभिसारे  
तार काछे, जीवन सर्वस्वधन अर्पियाछि जारे  
जन्म जन्म घरी ! — — —

— तारी लागी रात्रि-अन्धकारे  
चलेछे मानव-यात्री युग होते युगान्तर पाने  
अङ्ग-अंशा बज्रपाते, ज्वालाये धरिया सावधाने  
अन्तर प्रदीप खानी ! — — —

—छुटेछे से निर्भीक पराणे  
संकट-आवर्तमाझे, दियेछे से विश्व - विसर्जन,  
निर्यातिन लयेछे से वक्ष पाती; मृत्युर गर्जन  
सुनेछे से संगीतेर मतो ! — — —

हृत्पिण्ड करिया छिन्न रक्तपद्म अर्घ्य-उपहारे  
भक्ति भरे जन्मशोध शेष पूजा पूजियाछे तारे  
मरणे कृतार्थ करि ! प्राण सुनियाछि तारी लागी  
राजपुत्र परियाछे छिन्न कन्था विषम-विरागी  
पथेर भिक्षुक; — — —

—प्रिय जन करियाछे परिहास  
अति परिचित अवज्ञाय; गेछे से करिया क्षमा  
नीरवे करुण नेत्रे—अन्तरे वहिया निरुपमा  
सौन्दर्य प्रतिमा ! — — —

—मुधु जानी से ताहारी महान  
गम्भीर मंगल-ध्वनि सुना जाय समुद्रे समीरे,  
ताहारि अंचल-प्रान्त लुटाई नीलाम्बर धिरे,

तारि विष्वविजयिनी परिपूण प्रमभूति खानी  
 विकाशे परम क्षण प्रियजन मुखे ! सुधू जानी  
 से विश्व-प्रियार प्रेमे क्षुद्रतारे दिया बलिदान  
 बर्जिते हृद्वे दूरे जीवनेर सर्व असम्मान,  
 सम्मुखे दाँडाते हबे उन्नत मस्तक उच्चे तुलि—  
 जे मस्तके भय लेखे नाई लेखा दासत्वेर घूलि  
 आँके नाई कलक-तिलक ! ताहारे अन्तरे राखी  
 जीवन-कण्टक-पथे जेते हबे नीरवे एकाकी,  
 सुखे-दुखे धैर्य घरी, विरले मूछिया अश्रु आँखी,  
 तिदिवसेर कर्म प्रतिदिन निरलस थाकी  
 सुखी करी मर्व जने ! तार परे दीर्घ पथशेषे  
 जीवयात्रा-अवसाने क्लान्त पदे रक्त-सिक्त देशे  
 उत्तरिव एक दिन श्रान्तिहारा शान्तिर उद्देशे  
 दुःखहीन निकेतने ! प्रसन्न वदने मन्द हेसे  
 परावे महिमा लक्ष्मी भक्त कण्ठे वरमाल्य खानी,  
 करपद्म परसे शान्त हबे सर्व-दुःख ग्लानी  
 सर्व अमङ्गल ! लुटाइया रक्तिम चरण तले  
 धौत करि दिव्य पद आजन्मेर रुद्ध अश्रु जले ।  
 सुचिर संचित आशा सम्मुखे करिया उद्घाटन  
 जीवनेर अक्षमता काँदिया करिबे निवेदन,  
 मागिब अनन्त क्षमा ! हय तो घुचिबे दुःख निशा,  
 तृप्त हबे एक प्रेमे जीवनेर सर्व प्रेम तृषा !”

(कवि, तुम क्या गाओगे ?—क्या सुनाओगे ? यह गाना और सुनाना सब व्यर्थ है। बल्कि यह कहो कि अपने सुख और दुःख मिथ्या हैं। जो मनुष्य अपने स्वार्थ में पड़ा हुआ है, जो बृहत् संसार से विमुख है, उसने बचना नहीं सीखा ! महाविश्व की जीवन-तरङ्गों पर नाचते हुए, सत्य को ध्रुवतारा करके, निर्भय होकर हमें तेजी के साथ बढ़ना होगा। हम मृत्यु की शंका नहीं करते। हमारे दुर्दिन की अश्रु-जलधारा मस्तक पर झरती रहेगी और उसी के भीतर से हमारा अभिसार उसके निकट जाने के लिए होगा जिसे हम हर जन्म से अपना जीवन-सर्वस्व धन देते आ रहे हैं। × × × उसी के लिए, रात में—अँधेरे में—आँधी, तूफान और वज्रपात में भी मानव-यात्री अन्तर-प्रदीप को जलाकर उसे सावधानी से पकड़े हुए एक युग से दूसरे युग की ओर चला जा रहा है। × × × वह संकट के आवर्तों से निर्भय होकर दौड़ा चला जा रहा है। उसने विश्व का विसर्जन कर दिया है, उसने हृदय खोलकर निर्यातन स्वीकार कर लिया है, उसने मृत्यु के गर्जन को संगीत की तरह सुना है। × × × अपने हृदय-पिण्ड को छिन्न करके, रक्त-पद्म की तरह अर्घ्य और उपहार के रूप में जीवन-भर के लिए, भक्तिपूर्वक उसने उसकी अन्तिम पूजा की है—मृत्यु के द्वारा अपने प्राणों को कृतार्थ करके मैंने सुना है, उसी के लिए राजपुत्र ने फटे कपड़े पहने हैं—विषयों से विरक्त होकर वह

रास्ते का, भिक्षुक बन गया है। × × × उसके प्रियजनों ने एक अत्यन्त परिचित अवज्ञा के द्वारा उसका परिहास किया है; परन्तु वह, उन्हें क्षमा करके, करुणापूर्ण नेत्रों से चुपचाप चला गया है— हृदय में अपनी निरुपमा सौन्दर्य-प्रतिमा का ध्यान लेकर। × × × मैं तो बस इतना ही जानता हूँ कि वह उसी की महान मगल-ध्वनि है जो समुद्र में और समीर में सुन पड़ रही है, नील अम्बर को घेरकर लोटता हुआ यह उसी के अंचल का छोर है, उसी की, विश्व को जीन लेनेवाली, परिपूर्ण प्रेम की मूर्ति, शुभ समय के आने पर अपने प्रिय के मुख को विकसित कर देती है। मैं बस इतना ही जानता हूँ कि उस विश्वप्रिया के प्रेम में क्षुद्रता की वलि देकर, जीवन के सम्पूर्ण असम्मान को दूर हटाना होगा, उन्नत मस्तक को और ऊँचा करके सामने खड़ा होना होगा—उस मस्तक को उठाना होगा जिनमें भय की रेखा नहीं खिंची—दासता की धूलि ने जिस पर कलंक का टीका नहीं लगाया। उसे ही अन्तर में रखकर जीवन के कटकाकीर्ण मार्ग पर चुपचाप अकेला जाना होगा,—सुख और दुःख में धैर्य रखकर, एकान्त में आँसू पोछते हुए,—प्रतिदिन के कर्मों में सब समय आलस छोड़ और सब आदमियों को सुखी करके। इसके पश्चात् दीर्घ पथ के जीवन की प्रगति की समाप्ति होने पर, थके हुए पैरों और घुन में डूबे हुए अपने वेश को लेकर, भ्रान्तिहीन शान्ति के उद्देश्य पर चलता हुआ एक दिन में उस स्थान में पहुँचूँगा जहाँ दुःख का नाम भी नहीं है। प्रसन्नतापूर्वक मन्द-मन्द हँसती हुई महिमाशक्ती भक्त के कण्ठ में वरमात्य डालेगी, जिसके कर-पद्म का स्पर्श करते ही सम्पूर्ण दुःख, ग्लानि और अमञ्जल शान्त हो जायेंगे। उसके रक्तम चरणों पर लोटकर मैं अपने जीवन-भर के रुके हुए आँसुओं में उसके पैर धो दूँगा। चिरकाल से संजित की हुई आशा को उसके सामने प्रगट करके मैं रो-रोकर अपने जीवन की अक्षमताएँ निवेदिन करूँगा, और अनन्त क्षमा माँगूँगा, सम्भव है इससे मेरी दुःख-निशा का अवमान हो और एक ही प्रेम के द्वारा जीवन की सब प्रकार की प्रेम-तृष्णाएँ तृप्त हो।)

कैसा अद्भुत संकल्प है! कितने ही दिनों से संचित किये हुए भावों का भाण्डार, संकल्प के चित्रों में, पाठकों का अमूल्य रत्न दे रहा है। महाकवि के इस संकल्प में, मनुष्य-जीवन का कर्तव्य, तीनों की दशा का वर्णन, उनके उत्थान का उपाय, नीचता का निरस्कार, इन्हीं सब सांसारिक भावों की गणना भी गयी है। दीनों की दुर्दशा के साथ कवि की पूर्ण सहानुभूति पायी जाती है। परन्तु कविता का यह भाव बदल जाता है। अन्त में वह ससार छोड़ देता है। अपने गीतों की भीम गर्जना के द्वारा पददलित संसार को बार-बार प्रतिध्वनित करके जगाना यह भूल जाना है। उसे यह सब अचिर, नश्वर और क्षणस्थायी जान पड़ता है। इस ससार में उमकी विरक्ति हो जाती है। यहाँ बड़ों में भी वह स्वार्थ देखता है और छोटों में भी उम वही शब्द सुन पड़ता है। वह इस क्षुद्र जगत् को पार कर जाता है। जहाँ मृत्यु को हृदय से लगानेवाले परमप्रेमी विरागी ससार का त्याग कर चले जाते हैं—जहाँ महाराजाधिराज भी अपनी सुख-सम्पदा को छोड़कर अपने प्रियतम से मिलने के लिए चले जाते हैं और वज्रप्रहार को भी बैयपूर्वक सह लेने के लिए तैयार रहते हैं, भौमुखों को पीकर प्रेम के उसी कण्टकाकीर्ण पथ को पार करने के लिए कवि भी तैयार हो

जाता है पर तु जिसके पास पहुँचने के लिए वह इतना उद्यम करता है वह है कौन ? सम्पूर्ण विश्व ब्रह्माण्ड की सौ दय प्रतिमा जिसके उद्देश में कवि प्रेम के अगणित संगीतों की सृष्टि करके बहा देते है,—आसमान में जिसका आँचल लोटता है ।

यह प्रश्न उठता है कि पहले तो कवि दीनों की दुर्दशा का दिग्दर्शन करता है, — उनके अपमान को दूर करने, उन मूकों को भाषा देने, उनमें जीवन संचार करने का संकल्प करता है, वह कवि बनकर अपने स्वर से संसार का प्रान्त तरंगित कर देने के लिए इच्छा प्रकट करता है—फिर एकाएक उसे इस तरह उसी ससार से विराग क्यों हो जाता है ?

इसका उत्तर देने से पहले हम प्रासंगिक कुछ दूसरी बातें कहना चाहते हैं । इस इतने बड़े पद्य में ऐसी सुन्दर अर्थ-सगति रखना रवीन्द्रनाथ जैसे कवित्वकला के पारदर्शी महाकवि का ही काम था । पहले रवीन्द्रनाथ की अद्भुत शब्द-शृंखला पर ध्यान दीजिए । एक-एक भाव की लड़ी चालीस-चालीस पचास-पचास पक्तियों तक बढ़ती ही चली गयी है; और तारीफ यह कि भाव कहीं छूटने-टूटने नहीं पाया । जान पड़ता है, शब्द और भाव उनके गुलाम है, इच्छामात्र की देर होती है और वे हाथ बाँधकर हाजिर हो जाते हैं । बहुत-से विद्वानों की राय है कि, कविता का सौन्दर्य यह है कि शब्द थोड़े हों और भाव अधिक और गहन; इस तरह कविता का सौन्दर्य ज्यादा खुलता है, जैसे बिहारी के दोहे । इस कथन में सत्य की छाया नहीं है सो बात नहीं । परन्तु कविता के सौन्दर्य की व्याख्या के लिए एक-कथन को ही सत्य मान लेना वैसी ही भूल होगी जैसी साकार और निराकार के झगड़े में अक्सर हुआ करती है । यह कोई बात नहीं कि सौन्दर्य बिन्दु में ही हुआ करता है, सिन्धु में नहीं । बल्कि यह कहना ठीक होगा कि बिन्दु का सौन्दर्य अलग है और सिन्धु का अलग । जो लोग शब्द-बिन्दु में कवित्व-सिन्धु के भर देने को उच्चकोटि को कविता बतलाने के आदी हो रहे हैं, उनसे हम विनयपूर्वक कहेंगे, भाई ! आपकी उक्ति में तर्क का विरोध होता है । क्योंकि बिन्दु में कभी सिन्धु समा नहीं सकता, हाँ बिन्दु में सिन्धु का चित्र भले ही पड़ जाय । आँख की पुतली पर संसार का एक बहुत बड़ा चित्र पड़ता है, इसलिए क्या कोई यह कह सकता है कि आँख में संसार समा गया ? वह तो ज्यों का त्यों बाहर ही रहता है, कभी किसी की आँख का आपरेशन करके संसार का एकाध टुकड़ा अब तक बाहर नहीं निकाला गया । बिन्दु में सिन्धु को भर देनेवाली बात पर भी यही एतराज है । यह हम मानते हैं कि पद्य के एक जरा-मे टुकड़े में सौन्दर्य की मात्रा बहुत हो सकती है; परन्तु इस तरह टुकड़ों में ही सौन्दर्य भरने के लिए हम कवियों को मलाह नहीं दे सकते । क्योंकि बिन्दु में सिन्धु की छाया पड़ने पर एक सौन्दर्य पैदा होता है और सिन्धु में सुन्दर अगणित बिन्दुओं को देखकर एक और सौन्दर्य । यह कोई बात नहीं कि सब समय थोड़े में ही बड़े के दर्शन किये जायँ और बड़ों में असंख्य क्षुद्रों के नहीं ।

महाकवि रवीन्द्रनाथ के इस पूर्वोद्धृत पद्य में यदि कोई बिन्दु में सिन्धु की छाया देखना चाहे तो उसे निराश होना होगा । उसमें वह आनन्द है जो सिन्धु में अगणित बिन्दुओं को देखकर होता है । अस्तु ! पहले संसार के घोर उत्पीड़न को

देखना, उत्पीड़न के यथार्थ-मर्म को खोलना, उत्पीड़ितों की उत्पीड़न के सामने लाकर खड़ा करना ! उनके अगणित असन्तोषों को अपने गीत के द्वारा निर्वाण की प्राप्ति कराना, तब स्वयं निर्वाण के पथ पर निकलना और सत्य शिव सुन्दरम् की मूर्ति—अपनी निरूपमा सौन्दर्यमयी—से मिलना, इस क्रम में कैसा सुन्दर सगीत है, इस पर पाठक ध्यान दें । रवीन्द्रनाथ तब तक निर्वाण की प्राप्ति के लिए नहीं निकलते जब तक सैकड़ों असन्तोषों को उनके गीतों के द्वारा निर्वाण की प्राप्ति नहीं हो जाती । इसमें सन्देह नहीं कि जहाँ आपने कवि को सम्बोधन करके कहा है—  
—क्या गाओगे—क्या सुनाओगे ! कहो, हमारे ये सुख और दुःख मिथ्या है, जो स्वार्थ-मग्न है वह बृहत् ससार से विमुक्त है—उसने बचना नहीं सीखा, वहाँ उनकी इन पंक्तियों से सूचित हो जाता है कि उनके गीतों से सम्पूर्ण असन्तोषों को निर्वाण की प्राप्ति नहीं होती । यदि सम्पूर्ण असन्तोषों को निर्वाण-लाभ हो गया होता तो आगे चलकर स्वार्थमग्न मनुष्यों को बृहत् ससार से विमुक्त बतलाकर महाकवि एकाएक वैराग्य धारण न कर लेते । उन्हीं की पंक्तियों से सूचित होता है कि उनके वैराग्य धारण करने से पहले—निरूपमा सौन्दर्य-प्रतिमा के पास पहुँचने से पहले, ससार में, असन्तोष और स्वार्थ यथेष्ट मात्रा में रह जाते हैं और उनके सुधार से निराश अतएव विरक्त होकर ही मानो वे वैराग्य के पथ पर आते हैं ।

यह दोष नहीं है, किन्तु कला की एक उत्कृष्ट विभूति है । सम्पूर्ण असन्तोषों को निर्वाण की प्राप्ति न कराना, इसमें कला के साथ-साथ दर्शन की पुष्टि होनी है । कला इसमें वह है जिसमें मनुष्य के मन का चित्र दिखलाया है और दर्शन वह जिसमें सनातन सत्य की पुष्टि । रवीन्द्रनाथ यह तो कहते ही नहीं कि पीड़ितों और लाछितों के साथ उनकी कोई सहानुभूति नहीं है । वे उनसे पूर्ण सहानुभूति रखते हैं, कितने ही असन्तोष निर्वाण या सन्तोष के रूप में बदलते हैं—अनेकों का सुधार हो जाता है । परन्तु स्मरण रहे इन अनेकों का सुधार कुछ रवीन्द्रनाथ की इच्छा से नहीं होता,—रवीन्द्रनाथ तो सुधार की योजनामात्र पेश करते हैं—सुधार के गीतमात्र गाते हैं, सुधारते हैं लोग अपनी इच्छा से । 'शत-शत असन्तोष महागीतें लभिवे निर्वाण,' महाकवि की इस उक्ति में शतशत (अनेक, किन्तु सब नहीं) असन्तोष जीवधारी बतलाये गये हैं, (Personified) और वे स्वयं ही निर्वाण की प्राप्ति करते हैं । व्याकरण की दृष्टि से असन्तोष स्वयं कर्त्ता है और 'लभिवे'—'लाभ करेंगे' उसकी क्रिया, अतः मनुष्यरूपधारी सैकड़ों असन्तोष स्वयं ही निर्वाण की प्राप्ति करते हैं, उनके इस कार्य में रवीन्द्रनाथ का गीत सहायक मात्र है । जिस तरह बिना कारण के कर्त्ता की कार्य-सिद्धि नहीं होती है, उसी तरह, यहाँ बिना महाकवि की सहायता के असन्तोषों को मुक्ति नहीं मिलती है । बस इतना ही श्रेय रवीन्द्रनाथ को दिया जाता है । और कार्यकर्त्ता अपनी इच्छा से ही करना है—असन्तोष अपनी इच्छा से ही मुक्त होते हैं । उनकी व्यक्तिगत स्वतन्त्रता पर महा-कवि अधिकार प्राप्त करने की चेष्टा नहीं करते, इससे उन्होंने अपने विशाल शास्त्र-ज्ञान का परिचय दिया है, क्योंकि जिस तरह समष्टिगत आत्मा स्वतन्त्र है, उसी तरह व्यक्तिगत आत्मा भी स्वतन्त्र है, और व्यक्ति की कुल क्रियाएँ भी स्वतन्त्र हैं । मनुष्य मन की प्रगति के अनुकूल ही काव्य-चित्र में भाषा-तूलिका को संचालित

करके, महाकवि ने कला को विकसित कर दिया है और बहुतों की मुक्ति वतला-  
कर और बहुतों को उसी अवस्था में छोड़ उसी असन्तोष में डालकर आपने शास्त्रों  
की एक सच्ची व्याख्या-सी कर दी है। सृष्टि में किसी बीज का नाश नहीं होता।  
यदि सम्पूर्ण असन्तोष संसार से गया होता तब तो असन्तोष के बीज का नाश ही  
हो गया था। इससे कविता में एक बहुत बड़ी असंगति आ जाती है। असन्तोष को  
संसार में पूर्ववत् प्रतिष्ठित रखकर, संसार की क्षुब्धता को छोड़ विश्व-ब्रह्माण्ड की  
सौन्दर्य श्री के पास कवि का पहुँचना ही स्वाभाविक हुआ है। अब रही संसार से  
उनके विमुख होने की बात, सो इसका वृत्तान्त उन्होंने स्वयं ही लिखा है। संसार  
मे वही रह सकता है, जो अस्वार्थपर है, असंकीर्ण है।

अपने संकल्प-समूहों में अशेष का चित्रण करते हुए महाकवि लिखते हैं —

“आबार आह्वान ?

जतो किछु छिलो काज सांग तो करेछी आज

दीर्घ दिन मान।

जागाये माघवी बन चले गेछे बहु क्षण

प्रत्यूष नवीन !

प्रखर पिपासा हानी पुप्पेर शिशिर टानी

गेछे मध्य दिन।

माठेर पश्चिमे शेषे अपराह्न म्लान हेमे

होलो अवसान,

पर पारे उत्तरिते पा दियेछि तरणीते,

आदार आह्वान ?”

(फिर तुम मुझे बुलाते हो ? जितने मेरे काम थे, उन सबको तो मैंने समाप्त  
कर डाला—इस दीर्घ दिन के साथ-साथ ! नवीन प्रभात तो माघवी बन को जगा-  
कर बहुत पहले ही चला गया है। फूलों की ओस चाटकर, उनमें प्रखर प्यास भर-  
कर दुपहर भी चली गयी है ! प्रान्तर के अन्तिम पश्चिमांश में, मलिन भाव से  
हँसकर पिछला पहर भी डूब गया है ! इस समय, उस पार जाने के लिए मैंने नाव  
पर पैर रक्खा ही और तुमने मुझे फिर बुलाया ?)

“नामे सन्ध्या तन्द्रालसा सोनार आंचल खसा

हाते दीप शिखा,

दिनेर कल्लोल पर टानी दिया क्षिल्ली स्वर

घन यवनिका !

ओ पारेर कालो कुले काली घनाइया तुले

निशार कालिमा,

गाढ़ से तिमिरतले चक्षु कोथा डूबे चले

नाही पाय सोमा !

नयन पल्लव परे स्वप्न जड़ाइया घरे

थेमे जाय गान;

क्लान्ति टाने अङ्ग मम प्रियार भिनति सम

एखनो आह्वान ?

(स ध्या उतर रही है नींद से उसकी आँखें अलसायी हुई हैं उसके सोने का आँचल खुल-खुलकर गिर रहा है, उसके हाथ में प्रदीप की शिखा कैसी शोभा दे रही है। जिल्लियों के स्वर ने दिन के कल्लोल पर एक घोर यवनिका खींच दी है ! रात का अँधेरा उस पार के काले तट की स्याही को और गहरा कर देता है ! उम गहरे अँधेरे में आँखें कहीं डूबती चली जाती हैं, इसका कुछ ओर-छोर नहीं मिलता ! आँख की पलकों को स्वप्न जकड़ लेता है, माना भी रुक जाता है, प्रिया की भिन्नता की तरह क्लान्ति मेरे अङ्गों को समेटती है, और तुम अब भी मुझे बुला रही हो ?)

“रे मोहिनी, रे निष्ठुरा ओरे रक्त-लोभातुरा  
कठोर स्वामिनी,  
दिन मोर दिनु तोरे शेषे निते चाम हरे  
आमार यामिनी,  
जगते सबारी आछे संसार - सीमार काछे  
कोनो खाने शेष,  
कैनो आसे मर्मच्छेदि, सकल समाप्ति भेदि,  
तोमार आदेश ?  
विदव जोड़ा अन्धकार सकलेरी आपनार  
एकेलार स्थान,  
कोथा होते तारो माझे विद्युतेर भतो बाजे  
तोमार आह्वान ?”

(अयि मोहिनि—निष्ठुर—खून की प्यासी—मेरी कठोर स्वामिनि ! अपना दिन तो मैंने तुझे दिया अब मेरी रात भी तू हर लेना चाहती है ? संसार में, संसार की सीमा के पास, किसी जगह, सबकी समाप्ति है, तो फिर मर्म को छेदकर सब समाप्तियों का भेद करता हुआ तेरा आदेश मेरे पास क्यों आता है ? यह विश्व-भर में जुड़ा हुआ अँधेरा—यहाँ सबके लिए अकेली जगह अलग है, इस अँधेरे के भीतर भी बिजली की तरह तेरा आह्वान, कहाँ से आकर झलक जाता है ?)

“द्रक्षिण समुद्र पारे, तोमार प्रासाद द्वारे  
हे जाग्रत रानी,  
बाजे ना कि सन्ध्या काले शान्तसुरे क्लान्त ताले  
वैराग्येर बाणी ?  
सैथाय कि मूक बने घुमाय ना पाखीगणे  
आधार शाखाय ?  
तारागुली हर्म्य शिरे उठे ना कि धीरे-धीरे  
निःशब्द पाखाय ?  
लता - वितानेर तले बिछाय ना पुष्प दले  
निभृत शयान ?  
हे अग्रान्त शान्तिहीन, शेष होये गेलो दिन  
एखनो आह्वान ?”



(दक्षिण समुद्र के उस पार, तुम्हारे महल के दरवाजे, ए मेरी जागती हुई रानी ! क्या शाम के वक्त शान्त स्वर और क्लान्त ताल में वैराग्य की वाणी नहीं बजती ? क्या वहाँ के मूक वनों की अँधेरी शाखाओं पर पक्षी सोते नहीं ? तारे, चुपके-चुपके महल के सीस पर धीरे-धीरे क्या वहाँ नहीं चढते ? —लता-वितानों के नीचे, फल-दल, क्या वहाँ एकान्त-शय्या की रचना नहीं करते ? ऐ शान्तिहीन अभ्रान्त ! दिन समाप्त हो चुका और तुम अब भी मुझे बुलाते हो ?)

“रहिलो रहिलो तबे आमार आपन सबे,

आमार निराला,

मोर सन्ध्या दीवालोक, पथ-चावा दुटी चोख  
चले गाँथा माला ।

खेया तरी जाक बोये गृह-फेरा लोक लोये  
ओ पारेर ग्रामे,

तृतीयार क्षीण शशि धीरे पड़े जाक खसि  
कुटिरेर बामे !

रात्रि मोर, शान्ति मोर, रहिल स्वप्नेर घोर  
सुस्निग्ध निर्वाण,

आबार चलिनु फिरे बहि क्लान्त नत शिरे  
तोमार आह्वान !

बलो तबे कि बाजाबो फूल दिये कि साजाबो  
तव द्वारे आज,

रक्तदिये कि लिखिबो, प्राणदिये कि सिखिबो  
कि करिबो काज ?

यदि आँखी पड़े ढुले, क्लान्त हस्त यदि भूले  
पूर्व निपुणता,

वक्षे नाही पाई बल, चक्षे यदि आसे जल  
बैधे जाय कथा,

चैयोना को घृणा भरे करोना को अनादरे  
मोर अपमान,

मने रेखो, हे निदये, मेनेछिनु असमये  
तोमार आह्वान !

सेवक आमार मत रयेछे सहस्र शत  
तोमार दुआरे

ताहार पयेछे छटी, घुमाये सकले जुटी  
पथेर दुघारे ।

सुधू आमि तोरे सेवी विदाय पाइते देवी  
डाक क्षणे क्षणे;

बेछे निले आमारेई दुःसह सौभाग्य सेई  
बहि प्राणपणे !

सेई गव जागि रब, सारा रात्रि द्वारे तब  
 अनिद्र नयान,  
 सेई गवँ कण्ठे मम वहि वरमाल्य सम  
 तोमार आह्वान !”

(अगर इस तरह बुलाना ही तुम्हारा उद्देश है, तो यह लो, मेरा सब कुछ, मेरा निर्जन गृही रहा; मेरा शाम के दिये का उजाला, मेरी रास्ते पर लगी हुई दोनों आँखें, मेरी बड़े प्रयत्न की गुंथी हुई माला, सब कुछ रहा। घर लौटे आदिमियों को लेकर, उस पार के गाँव में, खेवा जा रहा है—तो जाय, तीज का पतला चाँद कुटिया के बायीं ओर—धीरे-धीरे टूटकर गिर रहा है—तो गिर जाय ! मेरी रात, मेरी शान्ति, स्वप्न की गहराई और वह मेरा बहुत ही शीतल निर्वाण, सब कुछ रहा ! अब फिर मैं लौटा—थके और भूके हुए सीस पर तुम्हारा आह्वान लेकर। अच्छा तो अब बतलाओ, मैं क्या बजाऊँ ?—तुम्हारे द्वार पर आज फूलों में क्या सजाऊँ—अपना खून बहाकर उससे क्या लिखूँ ?—अपने प्राणों का उत्सर्ग करके उससे क्या सीखूँ ?—क्या काम करूँ ? अगर आँखें नींद में सुँद जायँ, कीला हाथ अगर पहले की निपुणता भूल जाय, अगर हृदय को बल न मिले, आँखों में आँसू आ जायँ, बात रुक जाय, तो मेरी ओर घृणा से न ताकना—अनादर की दृष्टि में मेरा अपमान न करना; ऐ निर्दये ! याद रखना, तुम्हारे अममय के आह्वान को भी मैंने मान लिया था। मुझसे सेवक तुम्हारे द्वार पर हज़ारी हैं, उन्हें छुट्टी मिल गयी है, वे सब एकत्र हो रास्ते के दोनों ओर मो रहे हैं। देवि, तुम्हारी सेवा करके केवल मुझे छुट्टी ही नहीं मिलती, सभी समय मेरी पुकार होती है; अनेक सेवकों में तुमने मुझे ही चुन लिया है, इस दुःख सौभाग्य की रक्षा मैं दिलो-जानसे कर रहा हूँ। इसी गवँ से मैं तुम्हारे द्वार पर जागता रहूँगा, अपकियाँ भी न लूँगा, इसी गवँ से मैं अपने कण्ठ में वरमाल्य-सा तुम्हारे आह्वान को धारण करूँगा।)

“हवे, हवे, हवे जय हे देवी, करिने भय,  
 हवो आमी जयी !

तोमार आह्वान-वाणी सफल करिबो रानी,  
 हे महिमामयी ।

काँपिबे ना क्लान्त कर, भाँगिबे ना कण्ठस्वर  
 टुटिबे ना वीणा

नवीन प्रभात लागी दीर्घ रात्रि रबो जागि  
 दीप निभिबे ना !

कर्मभार नवप्राते नव सेवकेर हाते  
 करि जाबो दान,

मोर शेष कण्ठ स्वरे जाइबो घोषणा करे  
 तोमार आह्वान !”

(हे देवि, मुझे भय नहीं है, मैं जानता हूँ, मेरी विजय होगी। हे रानी, हे हिमामयी, तुम्हारी आह्वान-वाणी को मैं सफल करूँगा। थका हुआ भी मेरा

हाथ न साँपगा मेरा गला न बैठ जायगा मेरी वीणा न टटेगी नवीन प्रभान के लिए तनाम रात में जागता रहूँगा, दीया भी न गुल होगा, नये प्रभान के आने पर कार्य-भार तुम्हारे किसी नये सेवक को सौंप जाऊँगा, अपने अन्तिम कण्ठस्वर में मैं तुम्हारे आह्वान की घोषणा करके जाऊँगा ।)

किस संकल्प की भीड़ों में, हृदय की किस वासना के मधुर सम पर ठहर-ठहरकर, 'अशेष' की यह रागिनी महाकवि रवीन्द्रनाथ अलाप रहे हैं, इसका पता लगाना बड़ा कठिन काम है । साधारण मन इस विचित्र ढंग की वर्णना को पढ़-कर, जिसके नाम के साथ मूरत का ज़रा भी मेल नहीं पाया जाता, स्वभावतः चौंककर थोड़ी देर के लिए निराधार-सा हो जाता है -- अर्थ में डुबकी लगाने के लिए कोशिश तो करता है, पर पानी पर उसे बर्फीली चट्टान का एक हाम्यास्पद भ्रम हो जाता है । नादान बालक की प्रश्नभरी मौन दृष्टि में इन पंक्तियों की ओर देखकर ही रह जाता है, जटिल अर्थ-ग्रन्थि के मुलझाने का साहस, भाषा के मुदृढ़ दुर्ग को देखकर, पस्त हो जाता है ।

परन्तु परिस्थिति वास्तव में ऐसी जटिल नहीं । पक्षभूतों में वन्द आत्मा की तरह वह महान होने पर भी दुर्बोध नहीं । भाषा के पीछे में भाव-जगत् वन्द है, — बड़ा है — प्रखर-तख है, पर कुछ कर नहीं सकता । थोड़ी देर पीछे के पाम गड़े रहिए, धैर्य के साथ; उसके गव स्वभावों से परिचिन हो जाइयेगा, गर्जना भी सुनने को मिल जायगी, और उसकी गर्जना में, यदि आप समझदार हैं, तो उसका भाव भी ताड़ जायेंगे कि वह क्या चाहता है ।

महाकवि की इस कविता का शीर्षक है, 'अशेष' परन्तु अशेषता की साफ छाप कविता की पंक्तियों में कहीं पड़ने नहीं पायी, अशेषता, जीवन के अवश्यम्भावी सत्य किन्तु अज्ञात भविष्य की तरह, भाषा की गोद में विलकुल छिप गयी है । यह 'अशेष' क्या है ? — वही 'आह्वान' जिसका उल्लेख प्रत्येक भाव के अन्त में होता गया है । कवि सूत्रपात में ही कहता है — "सब काम समाप्त हो चुके, — प्रत्यूष साधवी-वन को जगाकर चला गया — फूलों की ओस पीकर, उनकी ध्यान बढ़ाकर, चुपहर भी चली गयी, पिछला पहर भी पच्छिम के छोर में ढक गया, सबका अन्त हो गया; पर तुम्हारा आह्वान अब भी है — उसकी समाप्ति नहीं हुई — तुम मुझे अब भी बुला रही हो ।" यही 'अशेष' है ।

स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि यह आह्वान 'अशेष' है — माना, परन्तु यह है किसका आह्वान ? यह एक कल्पनाभाव है या इसमें कुछ वास्तविकता भी है ? यदि कल्पना है तो इसकी सार्थकता किस तरह सिद्ध होती है ? यदि वास्तविकता है तो यह क्या है ?

हम इसे कल्पना भी कहेंगे और इसे वास्तविकता का रूप भी देंगे — वास्तविकता से हमारा मतलब सत्य से है । पहले तो हम यह सिद्ध करना चाहते हैं कि कल्पना कभी निर्मूल नहीं होती — उसमें भी गत्य की झलक रहती है, अथवा यो कहिए कि कल्पना स्वयं सत्य है । आप कल्पना का विश्लेषण कीजिए । वह है क्या चीज ? एक बहुत सीधा उदाहरण हमारे सामने यह समार है । शास्त्र कहते हैं, यह कल्पना है । परन्तु क्या कोई इससे संसार को मिथ्या मान लेता है ? — वह

उसे सत्य ही देखता है। दूसरे वह अस्तित्वशाली भी है। क्या कोई कह सकता है कि संसार नहीं है? भारत का एक दर्शन संसार का अस्तित्व नहीं मानता। परन्तु यह कब? जब वह ब्रह्म में अवस्थित है। जब ब्रह्म में है तब उसके निःकट संसार के ये चित्र भी नहीं हैं। परन्तु संसारियों के लिए संसार कभी असत्य नहीं कहा जा सकता। इसी तरह कल्पना को भी लोग निर्मूल बतलाते हैं, परन्तु संसार की तरह कल्पना भी साधारण है, वह कभी निर्मूल नहीं कही जा सकती। स्वर्ग और पाताल को कवियों ने अपनी कल्पना के बल पर एक करके दिखलाने की चेष्टा की है। उनकी वह कल्पना भी बे-सिर-पैर की नहीं हो पायी। यदि उस कल्पना को वे पूरी न उतार दे तो फिर वे कवि कैसे? एक जगह कविवर रवीन्द्रनाथ ने लिखा है—  
 रात अपने अँधेरे पंख फैलाये हुए— आ रही है। उनकी इस कल्पना को झूठ बतलाने का अधिकार इस युक्ति से होता है—रात के न पख होते हैं और न वह उन्हें फैलाकर कभी आती है, इस तरह की युक्ति से कल्पना को झूठ बतलानेवाले भ्रम में हैं। इसी कल्पना को सत्य हम इस युक्ति से कहेंगे—अँधेरे (काले) पंख फैलाकर आता स्वाभाविक है और यह स्वाभाविकता पक्षी के लिए है, रात के पख भले ही न हो, परन्तु यदि रात को पक्षी की उपमा देकर कवि उसे पंख फैलाकर आने के लिए कहता तो यह कोई दोष न था। उपमान-उपमेय साहित्य का एक अंग है, वह सभी साहित्यिक मानते हैं। 'रात, अँधेरे पंख फैलाकर आ रही है', यह वाक्य यदि यों कहा जाता—'रात्रि-विहगी अपने अन्धकार-पंखों को फैलाकर आ रही है', तो इसमें किसी को दोष दिवाने का साहस न होता। क्योंकि पंख फैलाना विहगी के लिए ही सिद्ध होता है, रात के हिस्से में रह जाता बस अन्धकार, परन्तु इस युग की नवीनता संस्कृत के प्राचीन उपमान-उपमेय के बन्धनों से अलग हो गयी है। उसे अब उस तरह की वर्णना पसन्द नहीं। अस्तु इस कल्पना में हम असत्य की छाया कहीं नहीं मिलती, और इसी युक्ति में सिद्ध होता है कि कल्पना कभी असत्य नहीं होती, एक कल्पना में चाहे दूसरी कल्पना भले ही भिड़ा दी जाय और इस तरह के कार्यों में जो जितना कुशल है, साहित्य के मैदान में वह उतना ही बड़ा महारथी। अतएव हम कहेंगे, महाकवि के 'अशेष' में कल्पना भी है और सत्य भी।

अब प्रथम प्रश्न के साथ हम महाकवि की सुलझी हुई भी जटिल-सी जान पड़ने-वाली ग्रन्थियों को खोलने की चेष्टा करेंगे। 'आह्वान' अशेष है, यह हम बतला चुके हैं। यह बतलाना है कि यह किसका आह्वान है। हम पुनरुक्ति न करेंगे। आप अशेष के प्रथम दोनों पैराग्राफ पढ़ जाइए, देखिए, पहले सन्ध्या का वर्णन है। फिर रात होती है। दिन-भर काम करके थके हुए कवि की पुतलियों से स्वप्न आकर लिपट जाते हैं—उसका संगीत रुक जाता है—प्रिया की आरजू में अपनी ओर खींच लेने की जो एक विचित्र शक्ति होती है, वही उस समय बलान्ति को प्राप्ति है। वह भी कुल अंग समेट रही है, ऐसे समय कवि को फिर पुकार सुन पड़ती है, वह जरा भुल की नीद नहीं सोने पाता। तभी तीसरे पैराग्राफ के आरम्भ में मोहिनी कहकर भी अपनी स्वामिनी को वह निष्ठुर बतलाता है। मोहिनी इसलिए कि कवि उस पर मुग्ध है; निष्ठुर इसलिए कि कवि के विश्राम के समय भी वह उसे पुकारती है। तभी कवि कहता है, मैंने अपना दिन तो तेरी सेवा में पार कर

दिया जब मेरी रात भी तू हर लेना चाहती है कितनी स्वाभाविक उक्ति है एक विश्रामप्रार्थी कवि की

यह पुकार उसकी है जिसकी सेवा में कवि दिन-भर रहा था। कवि अपनी कविता को छोड़कर किसकी सेवा करेंगे ? अतएव यह पुकार कविता-कामिनी की है। विश्राम के समय में भी वह कवि को छुट्टी नहीं देती। हृदय में उसकी पुकार खलबली मचा रही है—भाव के अनर्गल स्रोत उमड़ रहे हैं।

जब उस क्लान्त अवस्था में भी कवि अपने को संभाल नहीं सका तब उसके मुँह से यह उक्ति निकली—“यह लो, मेरा सबकुछ रहा, मैं तुम्हारी सेवा के लिए (कविता लिखने के लिए) तैयार होता हूँ। परन्तु यदि नींद से पलकें मूंद जायँ—यदि थका हुआ इनलिफ्टीला हाथ पहलेवाली निपुणता (पहले की तरह कविता करने की कुशलता) भूल जाय—आँखों में आँसू भर आयें तो ऐ निर्दये, मेरा अपमान न करना, बल्कि यह याद करना कि मैंने असमय में भी तुम्हारा आह्वान स्वीकार कर लिया था।” यही इस कविता की बुनियाद है, परन्तु कितनी मजबूत है, पाठक स्वयं पढ़कर देखें। इस कविता के सम्बन्ध में हम कह सकते हैं कि यह एक वह कृति है जो साहित्य को अमर कर रही है।

सकल-समूह में ‘भैरवी गान’ पर महाकवि की एक कविता है। यह भी साहित्य की एक अमूल्य सम्पत्ति है। महाकवि कहते हैं—

“ओसो के तुम वसिया उदास मूर्ति  
विषाद-शान्त शोभाते !  
ओई भैरवी आर गेयोनाको एई  
प्रभाते !

मोर गृहछाडा एई पथिक पराण  
तरुण हृदय लोभाते ।”

(विषाद के द्वारा इस शान्त हुई शोभा में बैठी ओ उदास मूर्ति, तुम कौन हो ? घर में निकले हुए मेरे इन पथिक प्राणों के तरुण हृदय को लुभाने के लिए इस प्रभात में वह भैरवी अब न गाओ।)

“ओई मन-उदासीन, ओई आशाहीन  
ओई भाषा-हीन काकनी  
देय व्याकुल परसे सकल जीवन  
विकली ।

देय चरणे बाँधिया प्रेम-बाहु घेरा  
अश्रु - कोमल शिकली ।  
हाय मिछे मने हये जीवनेर ब्रत  
मिछे मने हय सकली ।”

(वह मन को उदास कर देनेवाली,—बिना आशा की, बिना भाषा की, तान, अपने व्याकुल स्पर्श के साथ मेरे सम्पूर्ण जीवन को विकल कर देती है। वह मेरे पैरों में प्रेम की बाहों से घिरी आँसुओं से कोमल जंजीर डाल देती है। हाय ! उस समय तो फिर जीवन के सम्पूर्ण ब्रत झूठे जान पड़ते हैं—सब मिथ्या प्रतीत होते हैं।)

कही कुछ नहीं है, भैरवी रागिनी की वषणा है। उसकी बिना भाषा का एक तान यह हालत कर देती है। घर छोड़कर बाहर आगे हुए कवि को वह अपना विकल स्पर्श करा,—उसके कानों में पैठकर अपनी तान—भुरकियों के साथ उसके हृदय में भी मरोर पैदा कर देती है। इतना ही नहीं, वह कवि को उसके घर की भी याद दिला देती है। घर में जिसे अकेली छोड़कर वह बाहर निकल आया है, उसे भी उसके ध्यान-नेत्रों के सामने लाकर छोड़ जाती है और कवि देखता है कि उसकी प्रियतमा उसके पैरों में आँसुओं से कोमल प्रेम-बाहों की जंजीर डाल रही है। बस चाल रुक जाती है। फिर वह उसे छोड़कर बाहर जाने की इच्छा नहीं करता। फिर तो जिन व्रतों की पूर्ति के लिए वह बाहर निकला था, वे सब उसकी प्रेम-प्रतिमा के सामने झूठे जान पड़ते हैं। यह हालत भैरवी की एक तान में होती है, देखा आपने ? इसी भाव को पुष्ट करते हुए रवीन्द्रनाथ आगे लिखते हैं—

“जारे फेलिया ऐसेछि, मने करि, तारे  
फिरे देखे आसी शेषवार;  
ओई काँदिछे से जेनो एलाए आकुल  
केशभार !

जारा गृह-छाये त्रमि सजल-नयन  
मुख मने पड़े से मवार !”

(जी चाहता है, जिसे छोड़कर चला आया हूँ, उसको एक बार और, और इस अन्तिम बार के लिए, क्यों न चलकर देख लूँ ? जी कहता है, बहरो रही है—उसकी केश-राशि खुलकर बिखर गयी है। घर की छाया में बैठे हुए भी सजल-नयन मेरे घरवालों का मुँह मुझे याद आ रहा है।)

“सेई सारा दिन मान सुनिभूत छाया  
तरु-मर्मर-पवने,  
सेई मुकुल - आकुल - बकुल - कुञ्ज  
भवने,  
सेई कुहु - कुहुरित विरह रोदन  
थेके थेके पशे थवणे !”

(दिन-भर की एकान्त छायावाली, पातों को हिलाती हुई हवा में मुकुलों के भार से व्याकुल हुए बकुल-कुंजों के कुटीर में गूँजता हुआ विरह-रोदन रह-रहकर मेरे कानों में पैठ रहा है।)

कवि अपनी प्रियतमा पत्नी के रोदन की व्याख्या कर रहा है, उसका स्थान निर्देश कर रहा है। उसे याद आता है, उसकी पत्नी इस समय उस फुनवाड़ी में है जहाँ दिन-भर छाया रहती है। और हवा पानों को झुला जाया करती है, जहाँ मुकुलित मौलश्री के अनेक कुंज हैं और बीच में बैठने का एक कुटीर है। वही उसकी प्रिया उसकी याद कर-करके आँसुओं से आँचल भिगो रही है। कोयल की कुहू के साथ मिला हुआ उसकी प्रिया का विरह-रोदन उसके कानों में प्रवेश कर रहा है। यह इतना उत्पात, पाठक याद रखें, भैरवी की एक जरा-सी तान सुनकर होता है।

"सदा      करुण कण्ठ कादिया गाहिबो,—  
             'होलो ना किछई हवेना,  
 एई      मायामय भवे चिर दिन किछु  
             र'वे ना ।  
 केह      जीवनेर जतो गुरुभार व्रत  
             धूलि होते तुलि लवे ना ।  
 एई      संशय माझे कोन पथे जाई,  
             कारतरे मरी खाटिया !  
 आमि      कार पिछे दुखे मरितेछि, बुक  
             फाटिया !  
 भवे      सत्य मिथ्या के करेछे भाग,  
             के रेखेछे मत आँटिया !  
 यदि      काज निते हूय, कतो काज आछे  
             एका कि पारिवो करिते !  
 कदि      शिशिर-विन्दु जगतेर तृषा  
             हरिते !  
 केन      आकुल सागरे जीवन सँपिवो  
             एकेला जीणं तरीते !  
 शेये      देखिबो पडिल सुख - यौवन  
             फुलेर मतन खसिया  
 हाय      वसन्त - वायु मिछे चले गेलो  
             इवसिया !  
 सेइ      जेखाने जगत छिलो एक काले  
             सेई खाने आछे बोसिया !' "

(करुण-कण्ठ से सदा यह रोकर गाऊँगा — "कुछ न हुआ ! कुछ होगा भी नहीं ! — न इस मायामय संसार मे चिरकाल कुछ रहेगा ही । जीवन के जितने गुरुभार है, उन्हें कोई धूल से उठा भी न लेगा । इस मयाय मे मै किस पथ पर जाऊँ ? — मैं इतनी मेहनत भी कइँ तो किसके लिए ? वृथा दुःख से मेरी छाती फटी जा रही है ! किसका दुःख ! संसार मे सत्य और मिथ्या का भाग किसी ने किया भी ? — किसने मजदूती से अपना मन पकड़ रक्खा है ? अगर काम ही मुझे लेना है, तो काम बहुत-मे है; मैं अकेला क्या कर सकता हूँ ? मेरा यह प्रयत्न तो वैसा ही है जैसा संसार को प्यासा देखकर ओस की एक बूंद का रोना ! क्यों मैं अकेला इस अछोर समुद्र की टूटी नाव पर चढ़कर जान दूँ ? परन्तु अन्त में हाय ! अन्त में देखूँगा, यह सुख का यौवन फूल-सा झर गया है । और वसन्त की हवा वृथा ही साँस लेकर चली जा रही है ! इतने पर भी देखूँगा, यह संसार एक समय जहाँ था, वही बना हुआ है ।")

ये कवि के संकल्प-विकल्प हैं । वह नवीन व्रत की साधना के लिए निकला है, परन्तु अब उसके पैर आगे नहीं बढ़ते । प्रिया का मुँह वह भूल नहीं सकता, यही

उसकी कमजोरी है और सकल्प की प्रतिकूलता पर विचार करता हुआ वह कहता है मेरा आकांक्षा वैसी हा है जसी ओस के एक बूद की, ससार की व्यास बुझान के लिए। वह कहता है, अगर मैं लौट जाऊँ तो देखूँगा, क्रमशः मेरा यौवन मलिन होकर वार्धक्य की जीर्ण भूमि पर फूल-सा झरकर गिर गया है। उससे कोई काम नहीं हुआ। वसन्त की हवा वृन्त को वृथा ही हिला-झुलाकर चली जाती है। और ससार न एक पग बढ़ा न एक पग हटा। इस उक्ति में कवि का यही भाव है कि मनुष्य चाहे कुछ करे, ससार का आसन इससे नहीं डिगता, वह अपने ही स्थान पर अचल भाव से डटा रहता है, उसके पाप और पुण्य, सुख और दुःख, भाव और अभाव पूर्ववत् बने ही रहते हैं।

## शिशु-सम्बन्धिनी रचना

जो कवि और महाकवि होते हैं वे प्रकृति के हरेक कमरे में प्रवेश करने का जन्म-सिद्ध अधिकार लेकर आते हैं। वे प्रकृति की प्रत्येक भूमि पर—जनाता महल में भी—वेधडक चले जाते हैं। प्रकृति को उन पर अविश्वास नहीं। वह उन्हें अपना बहुत ही सच्चरित्र और सुशील बच्चा समझती है, उनसे उसे किसी अनर्थ का भय नहीं। प्रकृति के जिस यथार्थ इतिहास के लिखने का अधिकार लेकर वे आते हैं, उसे वह उनसे छिपा भी नहीं सकती। कारण, वह जानती है, इस पर्दा-मिथुन का परिणाम उसके लिए अच्छा न होगा। क्योंकि उस तरह ससार में उसकी पूजा उठ जायगी। यही कारण है कि जड़ और चेतन, सबकी प्रकृति कवि को अपना स्वरूप दिखा देती है। ये दर्पण हैं और प्रकृति का प्रत्येक विषय उन पर पड़नेवाला सच्चा बिम्ब है।

बच्चों के लिए, बच्चों ही के स्वभाव की बहुत-सी कविताएँ महाकवि ने लिखी हैं। उनकी ये कविताएँ पढ़कर बच्चों ही की तरह हृदय में एक अपार आनन्द उमड़ चलता है। दूसरी बात यह कि भाषा का सगठन भी महाकवि ने वैसा ही किया है जैसा अक्सर बच्चों की भाषा में पाया जाता है। इन कविताओं में एक दूसरे ढंग की किन्तु बहुत ही सुहावनी और मनमोहिनी प्रतिभा का विकास देख पड़ता है। इसकी भाषा की तो जितनी भी प्रशंसा हो, थोड़ी है। जान पड़ता है, एक बच्चा बोल रहा है। देखिए विषय है, 'ज्योतिष-शास्त्र', परन्तु यह पण्डितों का 'ज्योतिष-शास्त्र' नहीं, यह बच्चों की ज्योति है। महाकवि लिखते हैं—

“आमी सुधू बोसेछिलाम—

कदम गाछेर डाले।

पूर्णमा-चाँद आटका पडे



जखन सव्याकाले  
तखन कि केउ तारे  
घरे आनते पारे ?

मुने दादा हेसे केनो

बोलले आमाय 'खोका

तोर मनो आर देखी नाइ तो बोका !

चाँद जे थाके अनेक दूरे

केमन करे छुँड !'

आमी बोलि 'दादा तुमी

जानो ना किच्छुइ !

मा आमादेर हासे जखन

ओइ जानलार फाँके

लखन तुमि बोलबे कि मा

अनेक दूरे थाके ?'

तबू दादा बले आमाय खोका

तोर मनो आर देखी नाइ तो बोका ।''

वचना अपनी माँ से कहता है —

(मैंने बस इतना ही कहा था कि जब पूनो का चाँद शाम को कदम्ब की डाली पर अटक जाय तब थला कोई उसे पकड़कर ले आवे । मेरी बात को सुनकर दादा (बड़े भाई) ने हँसते हुए मुझसे कहा—'लल्ला, तेरे जैसा बेवकूफ तो मैंने नहीं देखा, चाँद कुछ यहाँ थोड़े ही रहता है जो मैं उसे छू लूँ । वह तो बहुत दूर रहता है ।' दादा की बात सुनकर मैंने कहा, 'दादा, तुम कुछ नहीं जानते । अच्छा उस झरोखे के दरवाजे में जब हम लोग यहाँ से माँ को हँसते हुए देखते हैं तब क्या तुम कहोगे कि माँ बहुत दूर रहती है ?' मेरे इस तरह कहने पर भी दादा ने मुझसे कहा, 'लल्ला, तेरे जैसा बेवकूफ तो मैंने नहीं देखा ।')

'दादा बले, 'पात्री कोथाय

अत बड़ फाँद ?'

आमी बोली, 'केन दादा

ओइ तो छोटी चाँद,

दुटी मुठोय ओरे

आनते पारी घोरे !'

मुने दादा हेसे केनो

बोलले आमाय, 'खोका

तोर मनो आर देखी नाइ तो बोका !

चाँद यदि एइ काछे आसतो

देखते कतो बड़ो !'

आमी बोली, 'कि तुमी छार्ह

इस्कूले जे पड़ो ।

मा आमादेर चमो खेते  
म था करे नाच  
तखन कि मार मुखटी देखाय  
मस्त बड़ो किछू ?'

तबू दादा बले आमाय, 'खोका,  
तोर मतो आर देखी नाड तो वोका !' "

(दादा ने कहा, 'इतना बड़ा फन्दा तू कहाँ से लायेगा ?' तब मैंने कहा, 'क्यों दादा, वह देखो न, छोटा-सा तो है चाँद, दोनों मुट्टियों में भरकर, कहो तो उसे पकड़ लाऊँ।' मेरी बात सुनकर दादा ने हँसते हुए कहा, 'लल्ला, तेरी तरह का बेवकूफ तो मैंने नहीं देखा। यह चाँद अगर पाम आ जाय तो तू देखता कि यह कितना बड़ा है।' मैंने कहा, 'क्या तुम खाक स्कूल जाते हो ? जब हमारी माँ सिर झुकाकर हम लोगों को चूम लेती है तब क्या माँ का मुँह बहुत बड़ा हो जाता है ?' मेरे इस तरह के कहने पर भी, दादा ने कहा, 'लल्ला, तेरी तरह बेवकूफ तो मैंने नहीं देखा।')

महाकवि की इस कविता का मर्म पाठक समझ गये होंगे। इसमें बच्चे के भोलेपन को किस तरह कविवर की भोली तूलिका अंकित करती है, पाठको ने देखा होगा। कविता लिखते हुए महाकवि भी बालक हो गये हैं, भाव बालक, वर्णन बालक, महाकवि बालक; सहृदय पाठक भी पढ़ते हुए बालपन की सुन्दर स्मृति में पहुँचकर बालक ही हो जाते हैं। चाँद को पेड़ की ओट में उगा हुआ देख, बालक उसे कदम्ब की डाल पर अटका हुआ कहता है। पेड़ों के छेद से छनकर आती हुई चाँदनी जब दर्शक पर अपनी मोहिनी डाल, उसे चाँद के पास आकर्षित कर ले जाती है, तब वह देखता है, चाँद खुद किसी मोहिनी शक्ति से बिचा हुआ अपने सुदूर आकाश को छोड़ पेड़ों की डाली में आकर लिपट गया है, जैसे थाकर और चलना न चाहता हो—जैसे पेड़ों से लिपटकर अपनी सहायता की प्रार्थना करता हो—विश्व-विघान से जान बचाने के लिए। कदम्ब की डाली पर चाँद को अटक गया देख बच्चे ने अपने बड़े भाई से उसे ले आने के लिए कहा था। इस पर उसके भाई ने उसे बेवकूफ कहा। इसी बात का उसे रंज है। वह भाई की बात पर विश्वास नहीं कर सका, और करना भी नहीं चाहिए था, कर लेता तो बच्चे की प्रकृति पर प्रौढ़ता की छाप जो लग जाती। परन्तु उसे विश्वास नहीं हुआ, उस विषय को किसी नीरस उक्ति द्वारा महाकवि ने समाप्त नहीं किया, वे बच्चे की पुरजोर युक्ति भी उसी से कहलाते हैं; वह कहता है, जब हमारी माँ झरोखे में निहारती है तब क्या वह इतनी दूर रहता है कि हम उसके पास जा नहीं सकते ? यहाँ मधुर सौन्दर्य के साथ कवित्व-कला के एक बहुत ही कोमल दल को महाकवि ने खोलकर खिला दिया है। लघु-हस्त रवीन्द्रनाथ ही इस कोमल पंखड़ी को खोल सकते थे, दूसरे के स्पर्श मात्र से दल में दाग लग जाता, फिर वह इस तरह से खुल न सकता था। एक तो चाँद के साथ मुख की उपमा और वह भी बच्चे के अज्ञान भाव से, बच्चे को यह साहित्यिक तौल क्या मालूम, वह तो स्वभावतः अपनी माँ को याद करता है और जिस तरह झरोखे पर बैठी हुई, अपनी माँ के पास वह

अनायास ही जीने पर चढ़कर चला जा सकता है, उसी तरह अपने माई के लिए भी, पेड़ पर चढ़कर चाँद को पकड़ लेना, वह सम्भव सिद्ध करता है। जब उसका भाई कहता है, चाँद बहुत बड़ा है, तब भी उसे विश्वास नहीं होता, वह कहता है, जब हमारी माँ हमें चूमती है, उसका मुँह हमारे मुँह पर रख जाता है, तब क्या वह बहुत बड़ा हो जाता है ? जब माँ का मुँह पास आने पर नहीं बड़ा होता तो चाँद कैसे बड़ा हो जायगा ? देखिए कितनी मजबूत युक्ति है ? कितना भोलापन है ! महाकवि की भाषा की तो कुछ बात ही न पूछिए। छोटे-छोटे बच्चे जिस भाषा में बोलते-बतलाते हैं, बिल्कुल वही भाषा, मधुर और खूब मँजी हुई, बच्चों की; पर कवित्व-रस में सराबोर।

एक कविता है 'समालोचक'। इसमें बच्चा अपने पिता की समालोचना करता है:

“बाबा नाकी बड़ लेखे सब निजे !  
 किच्छुइ बोझा जायना लिखेन किजे !  
 से दिन पड़े सुनाच्छिलेन तोरे  
 बुझेछिली बल माँ सत्थि कोरे !  
 एमन लेखाय तवे  
 बल दिखी की हवे ?  
 तोर भुवे माँ जेमन कथा सुनी  
 तेमन केनो लेखेन नाको उनी ?  
 ठाकुरमा की बाबा के कक्खनो  
 राजार कथा सुनायनी को कोनो ?  
 से सब कथागुली  
 गेछे बुझी भूली ?  
 स्नान करते बेला होलो देवे  
 तुमी केवल जाओ माँ डेके डेके,—  
 खाबार नियो तुमिइ बोसे थाको,  
 से कथा तारि मनेइ थाके नाको !  
 करेन सारा बेला  
 लेखा लेखा बेला !  
 बाबार घरे आमी खेलते गेले  
 तुमी आमाय बलो दुष्टू छेले !  
 बबो आमाय गोल करले परे—  
 “देखन्निम ने लिखछे बाबा घरे ?”  
 बल तो, सत्ति बल,  
 लिखे की ह्य फल !  
 आमी जखन बाबार खाता टेने  
 लिखी बोसे दोआत कलम एने—  
 क ख ग घ ङ य र ल व  
 आमार बेला केन राग करो ?

बाबा जखन नेखे  
 कथा कवना देखे  
 बड़ बड़ रुल काटा कागज  
 नष्ट बाबा करेन ना कि रोज ?  
 आमी यदि नौका करते चाई  
 अमनी बलो—नष्ट करते नाई !  
 सादा कागज, कालो  
 करले बुझी भालो ?”

बच्चा अपनी माँ से कहता है—

(क्यों माँ ! बाबूजी पुस्तकें लिखते हैं—न ? परन्तु क्या लिखने हैं कुछ खाक समझ में नहीं आता । अच्छा उस दिन तो तुझे पढ़कर सुना रहे थे, क्या तू कुछ समझती थी, माँ सच-सच बता । अगर तू नहीं समझती तो इस तरह के लिखने से भला होगा क्या ?

माँ, तेरे मुँह से कैसी बातें सुनता हूँ, उस तरह की बातें बाबूजी क्यों नहीं लिखते ? क्या बूढ़ी दादी ने बाबूजी को राजा की बातें कभी नहीं सुनायीं ? वे सब बातें बाबूजी अब भूल गये हैं—क्या ?

माँ, उन्हें नहाने की देर करते देख जब तू उन्हें पुकार-पुकारकर चली आती है, और खाना लिये तू बैठी रहती है, तब क्या उन्हें इस बात की याद भी नहीं होती ? दिन-भर लिख-लिखकर खेल किया करते हैं !

जब मैं कभी बाबूजी के कमरे में खेलने के लिए जाता हूँ, तब तू मुझे कहती है—क्यों रे तू बड़ा बदमाश है ! चिल्लाने पर तू मुझे बकती है । कहती है, तेरे बाबूजी लिख रहे हैं । अच्छा माँ, सच कहो, लिखने से फल क्या होता है ?

जब मैं बाबूजी का खाता खींचकर दावान-कलम ले, क ख ग घ ङ, य र ल व लिखता हूँ, तब मेरी बारी पर तू क्यों गुस्सा होती है ? और जब बाबूजी लिखते हैं तब तू कुछ नहीं बोलती !

लकीरवाले बड़े-बड़े कागज क्या बाबूजी नहीं बरबाद करते ? जब मैं नाव बनाने के लिए माँगता हूँ तब तू कहती है, कागज बरबाद न करना चाहिए । क्यों माँ, सफेद कागज को काला करना ही अच्छा होता है—क्या ?

यह बच्चे की समालोचना है । युक्ति कितनी मजबूत है ! बच्चे की स्वाभाविकता कही भी नष्ट नहीं हो पायी । बच्चा हो या बृद्ध, वह अपनी बुद्धि के माप-दण्ड से संसार को नापता है, यही मनुष्य का स्वभाव है । मनुष्यमात्र इस स्वभाव के वश है । इस स्वभाव को कोई छोड़ भी नहीं सकता । अगर स्वभाव छूट जाय, प्रकृति से सम्बन्ध विच्छिन्न हो जाय, तब यह संसार भी नष्ट हो जाय । भिन्न-भिन्न प्रकृतियों का घात-प्रतिघात ही संसार है—यही उसकी लीला । अस्तु, प्रकृति या स्वभाव को मनुष्य छोड़ नहीं सकता । हम देखते हैं, हमारे देश में एक विषय पर अनेक प्रकार की समालोचनाएँ हुआ करती हैं, एक विद्वान के मत से दूसरे विद्वान का मत नहीं मिलता । यह क्यों ? इसका कारण बस यही कि उनके स्वभाव जुदा-जुदा हैं—उनकी प्रकृति एक नहीं । मन का एक दूसरा स्वभाव यह भी है कि वह जो

कुछ च होता है जिसे पसन्द करता है उसी के अनुकूल युक्तिया जोड़ता जाता है। बच्चा भी अपनी समालोचना में अपने को अपने बाबूजी से कहीं अधिक बुद्धिमान समझता है, परन्तु उसकी बातों में प्रवीण समालोचको की रूढ़ता नहीं है, सरलता-पूर्वक वह अपनी माँ में अपने बाबूजी की मूर्खता की जाँच कर रहा है। अपने बाबूजी का लिखना वह खुद नहीं समझ सका, अतएव उसे विश्वास नहीं कि उस भाषा को उसकी माँ समझती होगी। महाकवि ने बच्चे के स्वभाव का बड़ा ही सुन्दर चित्रांकन किया है। बच्चे की दृष्टि में संसार खिलवाड़ है, उसके बाबूजी भी लिख-लिखकर खिलवाड़ किया करते हैं। उसे एक बात का बड़ा दुःख है। वह जब अपने बाबूजी की दावात और कलम लेकर ककहरा गोदने लगता है तब उसकी माँ उसे तो डाँटती है; पर उसके बाबूजी से कुछ नहीं बोलती जो दिन-भर बैठे हुए खिलवाड़ किया करते हैं। ये कविताएँ निरी सीधी भाषा में लिखी हुई होने पर भी उच्च कोटि की हैं। मनुष्य के मन में पैठना जितना सरल है बालक की प्रकृति को परखना उतना ही कठिन।

अब बच्चे का विज्ञान सुनिए। एक कविता 'वैज्ञानिक' नाम की है। बच्चा अपनी माँ से कहता है—

“जेमनी भागो गुरु गुरु  
मेघेर पेले साड़ा,  
अमनी एल आषाढ़ मासे  
बृष्टि जलेर धारा।  
पूबे हावा माठ पेरिये  
जेमनी पड़लो आसी  
बाँस बागाने सों-सों कोरे  
बाजिये दिये बाँसी—  
अमनी देख मा चये  
सकल माटी छेये  
कोथा थेके उठलो जे फूल  
एतो राशी राशी !  
तुइ जे भाविस ओरा केवल  
अमनी जेनो फुल,  
आमार मने हय मा तोदेर  
सेटा भारी भूल !  
ओरा सब इस्कूलेर छेले  
पुंथी पत्र काखे,  
माटीर नीचे ओरा ओदेर  
पाठशालासे थाके।  
ओरा पड़ा करे  
दुआर-बन्द घरे,

खेलते चावले गुरु मशाय  
 दाड करिये राखे ।  
 बोशेक जैष्टि मासके ओरा  
 दुपुर बेला कय  
 आषाढ़ होले ओंधार कोरे  
 विकेल ओदेर हय ।  
 डाल पालारा शब्द करे  
 घर बनेर माझ  
 मेघेर डाके तखन ओदेर  
 साढे चारटे बाजे ।  
 ओमनी छुटी पेये  
 आसे सबाइ बेये,  
 जानिस मागो ओदेर जेन  
 आकागेतेइ बाड़ी  
 रात्रे जेथाय तारा गुली  
 दाँड़ाय सारी सारी  
 देखिसने मा बागान छेये  
 व्यस्त ओरा कतो  
 बुझते पारिस केनो ओदेर  
 ताड़ा ताड़ी अनो ?  
 जानिस कि कार काछे  
 हाथ बाड़िये आछे  
 मा कि ओदेर नेडको भाविस  
 आमार मायेर मतो ?”

(माँ ! ज्यों ही गरगराहट से मेघों की आहट पायी जाने लगी, ज्यों ही आपाह की घारा झरने लगी, ज्यों ही पूरब की हवा मैदान पार करके बांस के झाड़ों में बाँसुरी फूँकती हुई आने लगी, कि फिर तू देख, न जाने कहाँ से ये इतने फूल निकल पड़ते हैं—ढेर के ढेर । तू सोचती होगी, वे ऐसे ही सब फूल हैं—न ? माँ, मुझे तो जान पड़ता है, यह तेरी बहुत बड़ी भूल है । वे फूल नहीं, वे मदरस के लड़के हैं, देख न बगल में किताब दबाये हुए हैं । वे मिट्टी के नीचे अपनी पाठ-शाला में रहते हैं । हम लोग जैसे दरवाजे खोलकर पढ़ते हैं, वे उस तरह नहीं पढ़ते, वे दरवाजा बन्द कर लेते हैं, तब पढ़ते हैं । वे मारे डर के खेलना भी नहीं चाहते, अगर चाहें भी तो पण्डितजी खड़ा कर रखें । उनकी दुपहर कब होती है, तू जानती है ?—बैशाख और जेठ में । और जब आषाढ़ आता है, तब मेघों के अँधेरे में उनका पिछला पहर होता है । और जब घोर जंगलों में डालियों की खड़-खड़ाहट, हवा की सनसनाहट और मेघों में गर्जना होने लगती है, तब इस शब्द में उनके सारे चार वजते हैं । बस छुट्टी मिली नहीं कि सबके-सब दौड़ पड़े—जर्द, सफेद, सव्ज और लाल, कितनी ही तरह के कपड़े पहने हुए । माँ ! सुन, जान

पड़ता है ये सब आकाश में रहते हैं जहाँ रात को तारे कतार बाधकर खंड होते हैं। देख न, बगीचे-भर में फैले हुए, कितनी जल्दबाजी देख पड़ती है। माँ, क्या तू कह सकती है—उनमें इतनी जल्दबाजी क्यों है? तू जानती है, ये किसके पास हाथ फैलाये हुए हैं? तू क्या सोचती है मेरी माँ की तरह उनके माँ नहीं हैं?)

बच्चे के मुख से बच्चे की तुलना और बच्चे की आलंकारिक भाषा में, रवीन्द्र-नाथ एक बहुत बड़ा तत्व कहला देते हैं। न कहीं अस्वाभाविकता है। न असंगति, इतने पर भी वे जो कुछ कहना चाहते हैं, कहा कर पूरा उतार देते हैं। जहाँ बच्चा फूलों के सम्बन्ध में अपनी माँ से कहता है, वे पाताल में पड़ने के लिए जाते हैं, वहाँ उनका उद्देश्य बीज की शिक्षा के लिए या प्रगति के लिए भेजना है—वह संरक्षणशील होकर निकलता है। जेठ-वैशाख फूल रूपी छात्रों की दुपहर, मेघों की गर्जना, उनके छुट्टी के समय में की गयी घण्टे की आवाज है; यह सब अलंकार मात्र है। हाँ, इसमें दिलों के विकसित होने की एक वैज्ञानिक व्याख्या भी है, परन्तु इतनी छानबीन की आवश्यकता नहीं। परन्तु जहाँ बच्चा आकाश को उनका घर बतलाता है, वहाँ कल्पना कमाल कर देती है। आकाश तत्व को ही शास्त्रों में सब बीजों का आश्रयस्थल कहा गया है। जहाँ बच्चा अपनी माँ से कहता है, मेरे जिस तरह माँ है, उस तरह उनके भी माँ है, वही एक दूसरे सूक्ष्म सोपान पर पहुँचकर शास्त्र के सर्वोच्च सत्य को महाकवि जिस खूबी से सिद्ध कर देते हैं, उसकी प्रशंसा के लिए एक भी उचित शब्द मुँह से नहीं निकलता। आकाश को घर बतलाकर यदि कवि चुप रह गये होते तो उनसे एक बहुत बड़ी गलती हो जाती, क्योंकि घर का मालिक भी तो एक होता है। उसकी फिर कोई पहचान नहीं हो सकती थी। परन्तु बच्चे के मुँह से उसका भी उल्लेख आपने करा दिया और मालकिन के रूप में फूलों की माँ बतलाकर। वह है ब्रह्म, आकाश से भी सूक्ष्म—आकाश की सूक्ष्मता में अवस्थान करनेवाला—सबका जनक—सबकी जननी। बच्चे के मुख से इतनी स्वाभाविक भाषा और स्वाभाविक वर्णन के द्वारा इतना ऊँचा विज्ञान कहलाकर बच्चे को पूरी तरह सिद्ध कर देना साधारण मनुष्य का काम नहीं। महाकवि रवीन्द्रनाथ ने जिस सरलता से इतना गहन तत्व कह डाला है, दूसरे के लिए इसका प्रयास उतना ही दुस्साध्य है।

बच्चों की भाषा में 'नदी' पर आपने कविता लिखी है। कविता बहुत बड़ी है। कुछ अंश हम उद्धृत करते हैं। देखिए, सीधी भाषा में भी कितने ऊँचे भाव आ सकते हैं—

“ओरे	तोरा कि जानिस केउ
जले	केनो उठे एतो डेउ !
ओरा	दिवस रजनी नाचे,
ताहा	शिखेछे काहार काछे ?
सुन	चल् चल् छल् छल्
सदाइ	गाहिया चलेछे जल।
ओरा	कारे डाके बाहु तुले,
ओरा	कार कोले बोसे दुले ?

सदा            हेसे करे नुठो पुढा  
चले            कोन् खाने छुटो छुटी ?  
ओरा           सकलैर मन तुषी  
ओछे           आपनार मने खुशी ।

आमी           बोसे बोसे ताइ भावी  
नदी           कोथा होते एलो नावी !  
कोथाय       पाहाड़ से कोन खाने,  
ताहार       नाम कि केहइ जाने ?  
केहो       जेते पारे तार काछे ?  
सेथाय       मानुष कि केउ आछे ?  
सेथा       नाही तर नाहीं घास,  
नाहीं       पशु पाखीदेर बास,  
सेथा       शब्द किछु ना सुनी  
पाहाड़       बोसे आछे महामुनि !  
ताहार       साथार उपरे खुधु—  
सादा       बरफ करिछे धूधू  
सेथा       राशि-राशि भेघ जती  
थाके       घरेर छैलेर मतो !  
सुधु       हिमेर मनन हावा,  
सेथाय       करे सदा आमा-जावा,  
सुधु       सारा रात तारा गुली  
तारे       चेये देखे आँखी खुली ।  
सुधु       भोरेर किरण ऐसे  
तारे       मुकुट पराय हेसे ।

सेई           नील आकाशेर पाये,  
सेथा           कोमल मेघेर गाये,  
सेथा           सादा बरफेर बुके  
नदी           धुमाय स्वप्न - सुखे ।  
कबे           मुखे तार रोद लेगे  
नदी           आपनी उठिलो जेगे  
कबे           एकदा रोदेर बेला  
ताहार       मने पड़े गेलो खेला,  
सेथाय       एका छिलो दिन राती  
केहइ       छिलो ना ताहार साथी ;  
सेथाय       कथा नाई कारो घरे,  
सेथाय       गान केह नाहीं करे ।



ताड़ झुम झुम फिर फिर  
 नदी बाहिरिलो चिरी - घिरी  
 मने भाविलो जा आछे भवे  
 सबइ देखिया लइसे हवे  
 नीचे पाहाड़ेर बुक जुड़े  
 गाछ उठेछे आकाश फुँडे ।  
 तारा बुड़ो बुड़ो तह जतो,  
 तादेर बयस के जाने कतो !  
 तादेर खोपे-खोपे गाँठे गाँठे  
 पाखी बासा बाँधे कूटो-काठे ।  
 तारा डाल तुले कालो कालो  
 आडाल करेछे रविर आलो ।  
 तादेर द्वाखाय जटार मतो  
 झुले पड़ेछे सेवला जतो ।  
 तारा मिलाये मिलाये काँध  
 जेनो पेतैछे आँधार फाँद ।  
 तादेर तले - तले निरिबिली  
 नदी हेसे चले खिलि खिली ।  
 तारे के पारे राखिते धरे  
 से जे छूटी छूटी जाय सरे ।  
 से जे सदा खेले लुको चुरी,  
 ताहार पाये पाये बाजे तुड़ी ।

पथे शिला आछे राशि राशि  
 ताहा ठेलि चले हासि हासि ।  
 पाहाड़ यदि थाके पथ जुड़े,  
 नदी हेसे जाय बँके चुरे ।  
 सेथा बास करे कि - तोला  
 जतो बुनो गाछ दाड़ी-झोला ।  
 सेथाय हरिण रौवाय भरा  
 तारा कारेव देय ना धरा ।  
 सेथाय भानुष नूतन तरो  
 तादेर शरीर कठिन बड़ो ।  
 तादेर चोक हुटो नय सोजा,  
 तादेर कथा नाही जाय बोझा,  
 तारा पाहाड़ेर छेले मेये  
 सदाई काज करे गान मेये ।

तारा  
आने  
तारा  
बनेर

सारा दिन मान खेटे,  
बोझा भरा काठ केटे ।  
चड़िया शिखर परे  
हरिण शिकार करे ।

नदी  
ततोइ  
तारा  
सबाइ  
पाये  
जेनो  
गाये  
येन  
मुखे  
एतो  
शेषे  
हेसे  
शेषे  
तारा  
तखन  
कपि  
कोथाओ  
पाथर  
शिला  
नदी  
घारे  
तारा  
कत  
जले  
तखन  
फेना  
जले  
जेन

जतो आगे आगे चले  
साथी जुटे दले दले ।  
तारी मतो, घर होते  
बाहिर होयेछे पथे;  
ठुन-ठुन बाजे तुडी,  
बाजिते छे मल चुडी;  
आलो करे झिक झिक,  
परेछे हीरार चीक ।  
कल कल कतो भाषे  
कथा कोथा होते आसे ।  
सखीते सखीते मेली  
गाये गाये हेला हेली ।  
कोला कुली कलरवे  
एक होये जाय सबे ।  
कल कल छूटे जल,  
टलमल धरातल,  
नीचे पड़े झर झर,  
कपे उठे थर थर,  
खान - खान जाय टुटे,  
चले एलो केटे कुटे ।  
गाछगुली बडो बडो  
होये पड़े पड़ो - पड़ो ।  
बडो पाथरेर चाप  
खसे पड़े झुप - झाप ।  
माटी गोला घोला जले  
भेसे जाय दले - दले ।  
पाक घुरे घुरे उठे,  
पागलेर मतो छुटे”

(क्योंजी, क्या तुम कोई कह सकते हो, ये पानी में इतनी तरंगें क्यों  
वे दिन-रात नाचती रहती हैं; अच्छा यह नाच उन लोगों ने कि  
है? मुनो, चल्-चल् छल-छल गाती हुई चली जा रही है । वे बाहें पसा  
(बुलाती हैं? देखो—वे झूम रही हैं—बता दो मुझे—वे किसकी गोद

झूम रही है ? सदा हस हसकर लहालोट हो जाती हैं और दौड़ी चली जा रही हैं— किसकी ओर जा रही हैं ? व सबके मन को सन्तुष्ट करके खुद भी आनन्द में हैं ।

बैठा हुआ मैं यह सोचता हूँ कि नदी वहाँ से उतरकर आयी है ? वह पहाड़ भी कहाँ है ? क्या उसका नाम कोई जानता है ? क्या वहाँ कोई आदमी भी रहना है ? वहाँ तो न पेड़ है न घास ; न वहाँ कोई पशु-पक्षियों का घर है, वहाँ का कोई शब्द भी तो नहीं सुन पड़ता, बस एकमात्र महर्षि पर्वत बैठे हुए है ! उनके सिर पर केवल सफेद बर्फ छायी हुई है । कितने ही मेघ घर के बच्चे की तरह वहाँ रहते हैं ! सिर्फ हिम की तरह ठण्डी हवा सदा आया-जाया करती है, उसे कोई देखता है तो बस सारी रात आँखें फाड़-फाड़कर उसे देखते ही रहते हैं । केवल सुबह की किरण वहाँ आती है और हँसकर उसे मुकुट पहना जाती है ।

उस नीले आसमान के पैरों पर कोमल मेघों की देह में, शुभ्र तुषार की छाती पर अपने स्वप्नमय सुख के साथ नदी सोती रहती है ! न जाने कब उनके मुँह में धूप लगी थी, देखो न, नदी जग पड़ी है । धूप के लगने पर उसे न जाने कब खेल की याद आ गयी ! वहाँ उसके खेलने के साथी और कोई न थे, थे बस दिन और रात ! वहाँ किसी के घर में बानचीत नहीं होती, कोई गाता भी नहीं । इसीलिए तो धीरे-धीरे झिर-झिर झुर-झुर करती हुई नदी वहाँ से निकल चली । उमने सोचा, संसार में जो कुछ है, सब देख लेना चाहिए । नीचे पहाड़ की छानी-भर में फैले आकाश को छेदकर पेड़ निकले हुए हैं । वे सब बड़े पुराने पेड़ हैं, उम्र उनकी कौन जाने कितनी होगी ! उनके कोटरों में और हर एक गाँठ में लकड़ियाँ और निनके चुन-चुनकर पक्षी घोंसले बनाते हैं । उन लोगों ने काली-काली डालियाँ फौला-फौलाकर सूरज के उजाले को बिल्कुल छिपा लिया है । उनकी फूलों में जटा की तरह न जाने किनना सिवार लिपटा हुआ झूल रहा है । उन्होंने एक-दूसरे के कन्धे-से-कन्धा मिलाकर मानो अन्धकार का जाल बिछा रखा है । उनके नीचे बड़ा एकान्त है, नदी वहाँ जाकर हँस पड़ती है, और हँसती हुई वहाँ से चल देती है । उसे अगर कोई पकड़ना चाहे तो पकड़ नहीं सकता, वह दौड़कर भाग जाती है । वह सदा इसी तरह छुई-छुअल खेलती रहती है और उसके पैरों में पत्थर के छोटे-छोटे टुकड़े बजते रहते हैं ।

रास्ते पर जो शिलाओं की राशि मिलती है, उसे वह मुस्कराती हुई पैरों से ठेलकर चली जाती है । पहाड़ अगर रास्ता घेरे हुए खड़ा हुआ हो तो हँसती हुई, वह वहाँ से धूमकर जाती है । वहाँ ऊँचे उठी सींगों और लटकती हुई दाढ़ीवाले सब जंगली बकरे रहते हैं । वहाँ रोओं से भरे हुए हिरन रहते हैं, वे किसी को पकड़ाई नहीं देते । वहाँ एक नये ढंग के आदमी रहते हैं । उनकी देह बड़ी मजबूत होती है । उनकी आँखें तिरछी होती हैं और उनकी बात समझ में नहीं आती । वे पहाड़ की सन्तानें हैं । वे सदा गाते हुए काम करते हैं । वे दिन-भर मिहनत करके

बान भर लकड़ी काटकर लाते हैं वे पहाड़ की चोटी पर चढ़कर जंगली हिरणों का शिकार किया करते हैं ।

नदी जिननों ही आगे-आगे चलती है, उतने ही उसके साथी भी होते जाते हैं, दल-कै-दल उसकी तरह वे भी घर-द्वार छोड़कर निकल पड़े हैं । उसके पैरों में पत्थर की शोलियों की ठनकार होनी रहती है, जैसे कड़े और चूड़ियाँ बजती हों । उसकी देह में किरणें ऐसी चमकती हैं जैसे उसने हीरे की चिक (टोक) पहनी हो । उसके मुख में कल-कल स्वर से कितनी ही भाषाएँ निकलती हैं, भला इतनी बात वहाँ से आती हैं ? अन्त में सब सखियाँ एक-दूसरे से मिल-जुलकर हँसती हुई झूम-झूमकर एक-दूसरे की देह में गिरती हैं । फिर, भँटते समय के कलरव के साथ ही वे सब एक हो जाती हैं । तब कल-कल स्वर से पानी बह चलता है, धरा टल्मल् टल्मल् काँपने लगती है । कहीं झर-झर स्वर से पानी नीचे गिरता है, और पत्थर धरने लगता है । शिलाओं के टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं, नदी, नाला काटकर चली जाती है । रास्ते के कितने बड़े-बड़े पेड़ हैं सब गिरने पर हो जाते हैं । कितने गी बड़े-बड़े पत्थरों के बहार टूट-टूटकर क्षपाक्षप पानी में गिरने लगते हैं । तब गली हुई मिट्टी के गँदले पानी में फेनों का दल बह चलता है । यानी भँवर उठनी है और पागल की तरह वह भी दौड़ चलती है ।)

नदी पर लिखी महाकवि की इस कविता की आलोचना करने की आवश्यकता नहीं । कविता के भाव आपने खूब प्रस्फुट कर दिये हैं । बच्चों के लिए ऊँचे भावों की साहित्यिक कविता भी बहुत अच्छी की जा सकती है, इसका आँखों देखा प्रमाण आपको इन पंक्तियों से मिल जायगा । एक दूसरी कविता पढ़िए । नाम है 'मास्टर बाबू' । यहाँ बच्चा खुद मास्टर की कुर्सी ग्रहण करता है । उसका छात्र है बिल्ली का बच्चा । बगल में एक कहानी बहुत प्रचलित है । किसी स्यार (मास्टर साहब) ने एक मदरसा खोला था । उसमें सैकड़ों शींगुर और कितने ही चौपाये-छँपाये और सैकड़ों पैरवाले जीवों के बच्चे पढ़ने के लिए आते थे । अस्तु कहानी बहुत लम्बी-चौड़ी है, हम तो बिल्ली के बच्चे के पढ़ानेवाले मानवशिशु के मास्टर बनने का कारण मात्र बतलाना चाहते हैं । कहना न होगा कि बच्चे को वह प्रचलित कहानी सुनकर ही मास्टर बनने का शौक चरया था । बच्चा खुद भी पाठ-शाला जाना है, शायद पहली पुस्तक पढ़ चुका है, उसके पढ़ने के ढंग में यह बात प्रकट हो जाती है । उसने स्वयं जो पाठ याद किया है, वही बिल्ली के बच्चे को भी पढ़ाता है । हाँ, जिस स्यार ने पाठशाला खोली थी, उसने अपना नाम 'कानार्द मास्टर' रखा था । इसीलिए बच्चा कहता है—

“आमी आज कानार्द मास्टर

पढ़ो मोर बेराल छानाटी,

आमी ओके मारिने मा बेंत

मिछि मिछि बसी निते काठी !

रोज रोज देरी करे आसे,

पढ़ाते देय ना ओ तो मन,

डान पा तुलिये तुले हाइ  
 जतो आमी बोली सुन् सुन्  
 दिन - रात खेला खेला खेला,  
 लेखाय पड़ाय भारी हेला ।  
 आमी बोली च छ ज झ ञ,  
 ओ केवल बोले म्यों म्यों ।

प्रथम भागेर पाता खुले  
 आमी ओरे वोझाई मा कतो  
 चुरी करे खासने कखनो  
 भालो होस गोपालेर मतो !  
 जतो बोली सब हय मिछे  
 कथा यदि एकटी ओ सुने !  
 माछ यदि देखेछे कोथाव  
 किछुई थाके ना आर मने !

चड़ाइ पाखीर देखा पेले  
 छुटे जाय सब पड़ा फेले !  
 यदि बोली च छ ज झ ञ  
 दुष्टुमि करे बले म्यों !

आमि ओरे बोली बार बार  
 पड़ार समय तुमी पड़ो—  
 तार परे छुटी होये गले  
 खेलार समय खेला कोरो !  
 भालो मानुषेर मतो थाके  
 आड़े आड़े चाय भुख पाने,  
 एमनी से भान करे, जेनो  
 जा बोली बुझेछे तार माने !  
 एकटू सुयोग बुझे जेई  
 कोथा जाय आर देखा नेइ !  
 आमी बोली च छ ज झ ञ  
 ओ केवल बोले म्यों-म्यों !”

(मैं आज कानाई मास्टर हूँ, मेरे बिल्ली के बच्चे पढो ! मैं उसे बेत नहीं मारता, दिखाव-भरके लिए लकड़ी लेकर बैठता हूँ, समझी माँ ! रोज देर करके आता है, पढ़ने में उसका जी भी नहीं लगता । दाहिना पैर उठाकर जँभाई लेने लगता है चाहे कितना भी उसे समझाऊँ ! दिन-रात बस खेल-कूद में पड़ा रहता है, पढ़ने-लिखने की ओर तो ध्यान देता ही नहीं । मैं जब कहता हूँ,—च, छ, ज, झ, ञ, तब वह बस म्यों-म्यों किया करता है । माँ, पहली किताब के पन्ने खोलकर मैं उसे समझाता हूँ, कभी चुराकर न खाना, गोपाल की तरह भलामानग बन । परन्तु चाहे जितना कहूँ एक भी बात उसके कान में नहीं पड़ती । कहीं मछली देखी

कि रहा-सहा भी सब भूल गया। अगर कहीं उसने 'चड़ाई' गौरइया पक्षी देख लिया तो बस सब पढ़ना-लिखना छोड़कर दौड़ा। जब मैं कहता हूँ, च छ ज झ ज तब वह म्यों-म्यों करके रह जाता है। मैं उससे बार-बार कहता हूँ पढ़ने के वक्त पढ़ा करो, जब छुट्टी हो जाय, तब खेलने के वक्त खेलना। भलेमानस की तरह बैठा रहता है तिरछी निगाह करके मेरा मुँह ताकता है, ऐसा भाव बतलाना है जैसे उसका अर्थ सब समझना हो। जहाँ कहीं ज़रा-सा मौका मिला कि उड़ जाता है, बस फिर दर्शन ही नहीं।)

कविवर रवीन्द्रनाथ ने बच्चों की भाषा में ऐसी कितनी ही कविताएँ लिखी हैं। पढ़कर बच्चों के स्वभाव पर उनका विचित्र अधिकार देख मुग्ध हो जाना पड़ता है।

## शृङ्गार

जहाँ रवीन्द्रनाथ ने विश्व-प्रकृति के शृङ्गार-भाव का चित्रांकन किया है, वहाँ उन्होंने उसके कोमल सौन्दर्य की जितनी विभूतियाँ है, उन्हें बड़ी निपुणता के साथ प्रस्फुट कर दिखाया है। उनकी यह कला बड़ी ही मनोहारिणी है। वे बाहरी सौन्दर्य के इधर-उधर बिखरे हुए—प्रक्षिप्त अंशों का जिस सावधानी से चुनकर उनका एक ही जगह समावेश कर देते हैं, उनकी अवलोकन-शक्ति इतनी प्रखर जान पड़ती है कि मानो उसके प्रकाश में एक छोटी-से-छोटी वस्तु भी नहीं छूटने पाती, जैसे पूर्णता स्वयं उन्हें अवलोकन की राह बता रही हो। दूसरी खूबी, उनके वर्णन की है। प्रकृति का पर्यवेक्षण करनेवाला ही कवि नहीं हो जाता, उसे और भी बहुत-सी बातों की नाप-तौल करनी पड़ती है। एक ही शब्द के पर्यायवाची अनेक शब्द होते हैं। उनमें किस शब्द का प्रयोग उचित होगा, किस शब्द में कविता में भाव की व्यंजना अधिक होगी, इसका भी ज्ञान कवियों को रखना पड़ता है। शब्दों की इस परीक्षा में रवीन्द्रनाथ अद्वितीय है। आपसे पहले हेमचन्द्र, नवीनचन्द्र, माइकेल मधुसूदन आदि बंग-भाषा के बहुत बड़े-बड़े कवि हो गये हैं, परन्तु यह परख रवीन्द्रनाथ की जितनी ज़ची-तुली होती है, उतनी उनसे पहले के किसी कवि में नहीं पायी जाती। छन्द के लिए तो रवीन्द्रनाथ को आप रत्नाकर कह सकते हैं। इतने छन्दों की सृष्टिसंसार में किसी दूसरे कवि ने नहीं की। रवीन्द्रनाथ के छन्दों से उनके भावों की व्यंजना और अच्छी तरह प्रकट होती है। जिस तरह, शब्दों के बिना, रागिनी के सच्चे अलाप से उसका यथार्थ चित्र श्रोताओं के सामने अंकित हो जाता है, उसी तरह छन्दों के आवर्त से ही रवीन्द्रनाथ को कविता का भाव प्रत्यक्ष होने लगता है।

एक कविता है 'याचना'। कविता शृङ्गार रस की है, बहुत छोटी है। परन्तु

उतने ही मे नायक की याचना पूरी हो जाती है । वह जिसने तरह की याचनाएँ अपनी नायिका से कर सकता है, सब उतने में ही आ जाती हैं । तारीफ यह कि है तो शृंगार रस, परन्तु अललील याचना वही नहीं होती । सब याचनाओं में भाव की ही भिक्षा पायी जाती है । पढ़कर पाठकों को फिर क्यों न भावावेश हो जाय ?

“भालो बेसे सखि निभृत यतने

आमार नामटी लिखियो—तोमार

मनेर मन्दिरे ॥ 1 ॥

आमार पराणे जे गान बाजिछे

ताहार तालटी सिखियो — तोमार

चरणमंजिरे ॥ 2 ॥”

अर्थ : ऐ सखि ! प्यार करके, एकान्त में यत्नपूर्वक, अपने मनोमन्दिर में मेरा नाम लिख लेना ॥ 1 ॥ मेरे प्राणों में जो संगीत बज रहा है, उसकी ताल, अपने पैरों में बजनेवाले नूपुरों से सीख लेना ॥ 2 ॥

नायक की प्रार्थना वितनी सीधी है, परन्तु कहने का ढंग गजब कर रहा है । मूल कविता में कला की कहीं कोई कसर नहीं रहने पायी, बल्कि उमका रूप इतना सुन्दर अकित हो गया कि बड़े-बड़े वाक्यों की प्रशंसा भी उसके आसन तक नहीं पहुँच पाती । भावों के साथ रवीन्द्रनाथ के छन्द और भाषा पर भी ध्यान दीजिए । जो जिसे प्यार करता है और दिल से प्यार करता है, वह उसका नाम प्रकट नहीं होने देता । वह उसको हृदय के सबसे गुप्त स्थान में छिपाये रहता है । नायिका से नायक की यही याचना है । पद्य के दूसरे हिस्सेवाली नायक की याचना कलेजे में छोट कर जाती है । उसके प्राणों में उसकी प्रियतमा की जो रागिनी बज रही है—प्यार की जो अलाप उठ रही है, उसकी ताल उसकी नायिका के नूपुरों में गिरती है ! कितनी बारीक निगाह है ! प्रेम की एक ही डोर के खिचाव में दो मनुष्यों की ससृति हो रही है । नायक के गले में जिस प्रेम की रागिनी बजती है, नायिका की गति में उसके नूपुर प्रत्येक पदक्षेप के साथ मानो उसी रागिनी की ताल दे रहे हैं ।

फिर महाकवि लिखते हैं—

“धरिया राखियो सोहागे आदरे

आमार मुखर पाखीटी—तोमार

प्रासाद-प्रांगणे ॥ 1 ॥

मने करे सखि बाँधिया राखियो

आमार हातेर राखीटी—तोमार

कनक-कङ्कणे ॥ 2 ॥”

अर्थ : मेरे बहुत ज्यादा बकवास करनेवाले इस पक्षी को सोहाग और आदर के साथ सपने प्रासाद के आँगन में पकड़ रखना ॥ 1 ॥ ऐ सखि, मेरे हाथ की इस राखी को याद करके अपने सोने के कंगन के साथ लपेट लेना ॥ 2 ॥

“आमार लतार एकटी मुकुल

भूलिया तूलिया राखियो—तोमार

अलक-बन्धने ॥ 1 ॥

आमार स्मरण शुभ सिन्दूरे

एकटी बिन्दु आँकियो—तामार

ललाट-चन्दने ॥ 2 ॥”

अर्थ : मेरी लता से एक कली भ्रमवशात् तोड़कर अपने जूड़े में खोस लेना ॥ 1 ॥ मेरी स्मृति का शुभ सिन्दूर लेकर, अपने ललाट के चन्दन के साथ, उसका भी एक बिन्दु बना लेना ॥ 2 ॥

अपनी लता से नायिका को भ्रमवशात् या एकाएक (भूलिया) एक कली तोड़ लेने के लिए अनुरोध करके ‘भ्रमवशात्’ या (भूलिया) शब्द में, कवि नायिका को भावुकता सिद्ध करता है। वह जानबूझकर उससे कली इसलिए नहीं तोड़वाता कि उसकी नायिका उसी की चिन्ता में बेसुध हो रही है। अतएव संस्कारवश कली को तोड़कर जूड़े में खोस लेने के लिए अनुरोध करता है,—‘भूलिया’—भूलकर, उसके उसी भाव की सूचना देता है। उसकी नायिका का चन्दन-बिन्दु शीभा दे रहा है, उस ललाट में अपनी स्मृति के सिन्दूर का एक बिन्दु और बना लेने की प्रार्थना हृदय के किस कोमल परदे पर अँगुली रखकर बोल बिल्कुल साफ खोल देती है, ‘पाठक ध्यान दें’।

“आमार मनेर मोहेर माधुरी

माखिया राखिया दियोगो—तोमार

अङ्ग सौरभे ॥ 1 ॥

आमार आकुल जीवन मरण

टूटिया लूटिया नियोगो—तोमार

अतुल गौरवे ॥ 2 ॥”

अर्थ : मेरे मन के मोह की माधुरी, ऐ सखि ! अपने अङ्ग सौरभ के साथ तेल और फुलेल के साथ मिलाकर रख देना ॥ 1 ॥ मेरे व्याकुल इस जीवन और मरण को अपने अनुपम गौरव के साथ टूटकर लूट लेना ॥ 2 ॥

यहाँ हमे चौरपचासिकावाले सुन्दर कवि की याद आ गयी। इस तरह का एक भाव उसकी भी अन्तिम प्रार्थना में हमने पढ़ा था। उसके दो चरण हमें याद हैं। वह अपनी नायिका को लक्ष्य करके कहता है—जब मैं मर जाऊँगा तब मेरे शरीर के पाँचों तत्व तेरी सेवा करे ! यही ईश्वर से मेरी प्रार्थना है—

“त्वद्वापीषु पेयस्त्वदीय मुकुरे ज्योतिस्त्वदीयांगणे ।

व्योम्नि व्योम त्वदीय वर्त्मनि घरातलत्वान् वृन्तेऽनिलः ॥”

अर्थात् मेरे शरीर का जल भाग तेरी वापी में चला जाय, ज्योति का अन्त तेरे आर्द्रे में जाय और तेरे आँगन के ऊपर के आकाश भाग, तू जहाँ चले तेरे उभय रास्ते पर मृत्तिकाश और तेरे ताड़ के पंख में मेरे शरीर का अविल भाग समा जाय। रवीन्द्रनाथ के नायक की प्रार्थना इसी तरह की है, परन्तु उसका ढंग दूसरा है।

एक और कविता देखिए। शीर्षक है ‘बालिका वधू’। अपने देश की धिवाही हुई छोटी-छोटी बालिकाओं को वधू के वेश में देखकर महाकवि कहते हैं—



१

ओगो वर ओगो बधु  
एइ जे नवीना बुद्धि विहीना  
ए तव बालिका बधू ॥ 1 ॥  
तोमार उदार बातास एकेला  
कतो खेला नये कराय जे बेला,  
तुमी काछ एले भावे तुमी तार  
खेलिबार धन सुधू,  
ओगो वर ओगो बंधु ॥ 2 ॥

2—

जानेना करिते साज—  
केश वेग तार होले एकाकार  
मने नाही माने लाज ॥ 3 ॥  
दिने शतवार भांगिया गडिया,  
धूला दिये घर रचना करिया,  
भावे मने मने साखिले आपन  
घर करनेर काज  
जाने ना करिते लाज ॥ 4 ॥

3—

कहे एरे गुरुजने  
ओजे तोर पति, ओ तोर देवता,  
भीत होये ताहा सुने ॥ 5 ॥  
केमन करिया पूजिबे तोमाय  
कोनो मते ताहा भाविया ना पाय,  
खेला फेली कभू मने पड़े तार—  
“पालिबो पराण पणे  
जाहा कहे गुरु जने ॥ 6 ॥”

4—

वासर शयन परे  
तोमार बाहुते बांधा रहिलेक  
अचेतन घुम भरे ॥ 7 ॥  
साड़ा नाहीं देय तोमार कथाय  
कतो शुभक्षण वृथा चलि जाय,  
जे हार ताहारे पराले से हार  
कोथाय खसिया पड़े  
वासक शयन परे ॥ 8 ॥

5—

सुधू दुर्दिने झडे  
—दस दिक त्रासे आँधारिया आसे  
घरातले अम्बरे—  
तखन नयने घूम नाई आर,  
खेला धूला कोथा पड़े थाके तार,  
तोमारो सबले रहे आँकडिया

हिया कापे धरे धरे

दुख दिनेर झड ॥ 9 ॥

6—

मोरा मने करि भय

तोमार चरणे अबोध जनेर

अपराध पाछे हय ॥ 10 ॥

तुमी आपनार मने मने झासो

गई देखितेई बुझी भाल बासो,

खेला घर द्वारे दाँडाइया आडे

किजे पाव परिचय,

मोरा मिछे करि भय ॥ 11 ॥

7—

तुमी बुझियाछ मने,

एक दिन एर खेला धुजे जावे

ओइ तव श्रीचरणे ॥ 12 ॥

साजिया यतने तोमारि लागिआ

वातायन तले रहिवे जागिया

शतयुग करि मानिवे तखन

क्षणक अदर्शने,

तुमी बुझियाछ मने ॥ 13 ॥

8—

ओगो वर, ओगो बंधु,

जान जान तुमी—धूलाय बसिया

ए बाला तोमारि बधू ॥ 14 ॥

रतन आसन तुमी एरी तरे

रेखेछो माजाये निजंन धरे,

सोनार पात्रे भरिया रेखेछ

नन्दन-वन-मधू

ओगो वर, ओगो बंधु ॥ 15 ॥”

अर्थ : ओ वर—ऐ दुलहा, ओ बंधु ! यह बुद्धिहीन नयी बालिका तुम्हारी बहू है ॥ 1 ॥ तुम्हारी देह से लगकर आयी हुई उदार हवा इसे कितने खेलों में डालकर देर करा देती है कि क्या कहूँ (यहाँ वर के उदार भावों के कारण बालिका बधू के खेल में कोई बाधा नहीं पड़ती—जितनी देर तक उसका जी चाहता है, वह खेलती रहती है, यह भाव है) और जब तुम उसके पास आते हो तब वह तुम्हें भी अपने खेल की वस्तु समझती है ॥ 2 ॥

2—वह वेष-भूषा करना नहीं जानती, उसके मुँह हुए बालों के खुल जाने पर भी उसे लज्जा नहीं आती ॥ 3 ॥ दिन-भर में सौ बार धूल से वह घर बनाती और बिगाड़ती है, और फिर उसकी रचना करती है। वह मन-ही-मन सोचती है—यह मैं अपने घर और गृहस्थी का काम सम्हाल रही हूँ ॥ 4 ॥

3—उससे उसके पूजनीय लोग जब कहते हैं—‘अरी, वे तेरे पति हैं—तेरे देवता हैं—तू इतना भी नहीं जानती’, तब वह भय से सिकुड़ जाती और उनकी

बात सुनती है 5 पर तु किस तरह वह तुम्हारी पूजा करे सोचने पर भी तो इसका कोई उपाय उसकी समझ में नहीं आता कभी खेल छोड़कर वह अपने मन में सोचती है—“पूज्यजनों के इस आदेश का मैं हृदय से पालन करूँगी ॥ 6 ॥”

4—वासर-सेज पर तुम्हारी बाहों में बँधी रहने पर भी वह मारे नींद के बेहोश पड़ी रहती है ॥ 7 ॥ फिर वह तुम्हारी बातों का कोई जवाब नहीं देनी, कितने ही शुभ-भ्रूहर्त व्यर्थ बीत जाते हैं, जो हार तुमने उसे पहनाया वह न जाने सेज पर कहाँ खुलकर गिर जाता है ॥ 8 ॥

5—आँधी जब चलने लगती है—घोर दुर्दिन आ जाता है—जब धरातल और आकाश में त्रास छा जाता है—दसों दिशाएँ अन्धकार से ढक जाती है तब फिर उसकी आँख नहीं लगती, उसकी धूल और उसका खेल न जाने कहाँ पड़ा रहता है, बलपूर्वक वह तुम्हें पकड़े रहती है—सिमटती हुई तुमसे और भी सट जाती है; उस आँधी और दुर्दिन के समय उसका हृदय थर-थर काँपता रहता है ।

6—हम लोगो के चित्त में शंका होती है कि कहीं ऐसा न हो कि यह नादान तुम्हारे श्रीचरणों में कोई अपराध कर बैठे ॥ 10 ॥ तुम मन-ही-मन हँसते रहते हो, जान पड़ता है—तुम यही देखना पसन्द भी करते हो, भला उसके घरौंदे के पास आड में तुम क्यों खड़े रहते हो ? —तुम्हें इससे कौन-सी जानकारी हो जाती है ? —हम लोग व्यर्थ ही घबराते हैं—न ? ॥ 11 ॥

7— तुमने अपने मन में समझ रखा है, एक दिन तुम्हारे श्रीचरणों पर उसका खेल समाप्त हो जायगा । ॥ 12 ॥ तब वह तुम्हारे लिए बड़े यत्न से अपने को सँवारकर झरोखे के पास जागती हुई बैठी रहेगी, तुम्हारे क्षण-भर के अदर्शन को शतयुगों के बराबर दीर्घ समझेगी, यह तुम समझे हुए हो । ॥ 13 ॥

ओ वर—ओ मित्र ! तुम जानते हो, धूल में बैठी हुई यह बाला तुम्हारी ही वधू है । ॥ 14 ॥ इसी के लिए निर्जन भवन में तुमने रत्नों से आसन सजा रखा है और सोने के पात्र में नन्दन वन की मधु भरकर रख दी है । ॥ 15 ॥

यहाँ हमें अच्छी तरह मालूम हो जाता है कि महाकवि रवीन्द्रनाथ किस तरह चित्र का अवलोकन करते हैं, किस तरह हृदय के भीतर की बातों को समझते और शब्दों में उसकी यथार्थ मूर्ति उतार लेते हैं । बालिका वधू और उसके पति के देव-भावों को किस खूबी से चित्रित किया है—साद्यन्त स्वाभाविक और साद्यन्त मनोहर !

शृंगार की एक कविता महाकवि की और बड़ी सुन्दर है, नाम है, ‘रात्रि ओ प्रभाते’ । इसमें युवक पति और युवती पत्नी के निश्चल प्रेम का प्रतिबिम्ब पड़ता है—

1—“कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्नानिशीथे  
कुंजकानने मुखे  
फैनिलोच्छल यौवन सुरा  
धरेछि तोमार मुखे ॥ 1 ॥  
तुभी चेये मोर आँखी परे  
धीरे पात्र लयेछो करे

हेसे करियाछो पान चम्बनभरा  
 सरस बिम्बाधरे  
 कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्नानिशीथे  
 मधुर आवेश भरे ॥ 2 ॥  
 तव अदगुणन खानि  
 आमी केडे रेखेछिनु टानि  
 आमी केडे रेखेछिनु बक्षे तोमार  
 कमल-कोमल पाणी ॥ 3 ॥  
 भावे निमीलित तव नयन युगल  
 मुख नाही छिलो वाणी ॥ 4 ॥  
 आमी शिथिल करिया पाज  
 खुले दिसेछिनु केशराज,  
 तव आनमित मुखखानि  
 मुखे थुयेछिनु बुके आनि,  
 तुमी सकल सोहाग सयेछिले, सखि  
 हासी-मुकुलित मुखे,  
 कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्नानिशीथे  
 नवीन मिलन मुखे ॥ 5 ॥  
 2—आजि निर्मलवाय शान्त ऊषाय  
 निर्जल नदी तीरे  
 स्नान अवसाने शुभ्रवसना  
 चलियाछो धीरे-धीरे ॥ 6 ॥  
 तुमी बाम करे लोये साजि  
 कतो तुलेछो पुष्प राजि  
 द्वारे देवालय तले ऊपार रागिनी  
 बाँसिते उठेछे बाजि  
 एई निर्मलवाय शान्त ऊषाय  
 जाह्नवी तीरे आजि ॥ 7 ॥  
 देवि तव सिथीमूल लेखा  
 नव अरुण सिंदूर-रेखा  
 तव वाम बाहु बेड़ी शंख बलय  
 तरुण इन्दुलेखा ॥ 8 ॥  
 एकि मङ्गलमयी मूरनि विकाशि  
 प्रभाते दितेछ देख्ना ॥ 9 ॥  
 राते प्रेयसीर रूप धरि  
 तुमी एसेछो प्राणेश्वरि,  
 प्राते कखन देवीर वेशे  
 तुमी सुमुख उदिले हेमे;

आमी सम्भ्रम भरे रयेछि दाइये

दूरे अवनत शिरे

आजि निर्मलवाय शान्त ऊषाय

निर्जन नदी तीरे ॥ 10 ॥”

अर्थ : [1] ऐ प्रिये ! कल वसन्त की चाँदनी में, अर्धरात के समय, उपवन के लता-कुंज के नीचे छलकती हुई फेनिल यौवन की सुरा सुखपूर्वक मैंने तुम्हारे होठों पर लगायी थी ॥ 1 ॥ तुमने मेरी दृष्टि से अपनी दृष्टि मिलाकर, धीरे-धीरे वह सुरापात्र ले लिया था, फिर हँसकर, मधुर आवेश से भरकर, कल वसन्त की चाँदनी अर्धरात में, चुम्बन-भरे अपने सरस विम्बाधरों से उसका पान कर गयी थी ॥ 2 ॥ मैंने तुम्हारा घूँघट खोल डाला था और तुम्हारे कमल-कोमल हाथ को हृदय पर खींचकर रख लिया था ॥ 3 ॥ उस समय तुम्हें भावावेश हो गया था, तुम्हारी दोनो आँखों की अधखुली हालत थी और न मुख में एक शब्द आ रहा था ॥ 4 ॥ बन्धनों को शिथिल करके मैंने तुम्हारी केशराशि खोल दी थी, तुम्हारे झुके हुए मुख को सुखपूर्वक हृदय से लगा लिया था, सखी, कल वसन्त की चाँदनी अर्धरात में नवीन मिलन-सुख के समय, मेरे द्वारा किये गये इन सब सुहावों को हँस-हँसकर तुमने सहन किया था—तुम्हारी हँसी की कली ज्यों-की-त्यों मुकुलित ही बनी रही—न मसली—न मसल जाने के दर्द में आह भरने के इरादे से उसने मुँह खोला ॥ 5 ॥

[2] आज इस बहती हुई साफ हवा में, शान्त ऊषा के समय, निर्जन नदी के तट पर से स्नान समाप्त करके धीरे-धीरे चली आ रही हो ॥ 6 ॥ बायें हाथ में साजी लेकर तुमने तो ये बहुत से फूल तोड़े, इस समय वह सुनो, दूर के उस देव-मन्दिर में, बंसी में, ऊषा की रागिनी बज रही है और इस निर्मल वायु, शान्त ऊषा और निर्जन नदी में भी उसकी तान समायी हुई है ॥ 7 ॥ हे देवि ! तुम्हारी माँग में बालसूर्य सिन्दूर की कैसी लाल रेखा खिंची हुई है ॥ और तुम्हारी बायी बाँह को घेरे हुए शंख-वलय तरुण इन्दु-सा शोभायमान हो रहा है ॥ 8 ॥ यह क्या ?—यह कैसी मंगल-मूर्ति का विकास मैं इस प्रभात के समय देख रहा हूँ ॥ 9 ॥ ऐ प्राणेश्वरी ! रात के समय तो प्रेयसी की मूर्ति से तुम मेरे पास आयी थी, मुवह को यह कब देवी की मूर्ति में हँसकर तुम्हारा उदय मेरे सम्मुख हुआ ? आज इस निर्मल वायु, शान्त ऊषा और निर्जन नदी-तट पर के समय में तुम्हारे सम्मान के भावों में सिर झुकाये हुए दूर खड़ा हुआ हूँ ॥ 10 ॥

इस कविता में नारी-सौन्दर्य के दो चित्र दिखलाये गये हैं । इन दोनों का समय कविता के शीर्षक से सूचित हो जाता है । एक चित्र रात का है और दूसरा प्रभात का, इसीलिए इस कविता का नाम महाकवि ने ‘रात्रि ओ प्रभाते’ रखा है । दोनों चित्रों की विशेषता महाकवि की अमर लेखनी की चित्रण-कुशलता को देखकर समझ में आ जाती है । वसन्त की चाँदनी रात में पति के हाथों से यौवन की छलकती हुई सुरा का प्याला पत्नी ले लेती है । यहाँ—

“तुमी चये मोर आँखी परे  
धीरे पात्र लयेछो करे ।”—

महाकवि के इस मनोराज्य की जटिल किन्तु मोहिनी भाया की ओर इतना स्पष्टसंकेत देखकर मन मुग्ध हो जाता है। सहर्षमिणी यौवन का प्याला एकाएक नहीं ले लेती, उसके लेने में एक विज्ञान है, एक वैसी ही बात है जिसके चित्रण में कवि सम्राट गोस्वामी तुलसीदास लिखते हैं—

बहुरि वदन-विधु अचल ढाँकी ।

पियतन चितै दृष्टि करि बाँकी ॥

खंजन-मंजु तिरीछे नयननि ।

निजपति तिनहि कह्यो सिय सैननि ॥

गोस्वामीजी की सीता में पति की ओर निहारने पर चंचलता आती है, और उस समय वही स्वाभाविक था—परन्तु रवीन्द्रनाथ की पति-सुहागिनी यहाँ स्थिर है, धीर है, प्रेम की अचल और गम्भीर मूर्ति है। वह पति के मुख की ओर तावती है, पति की आँखों की राह जो आग्रह टपक रहा था, समझकर चुपचाप प्याला ले लेती है और फिर हँसकर जिन अधरों पर सैकड़ों चुम्बन मुद्रित हो रहे थे, उनमें उस यौवन-सुरा का पान कर जाती है। यह वह अपनी इच्छा से नहीं करती, पति को सन्तुष्ट करने के लिए करती है। फिर रात्रि की केलि जब आरम्भ के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक पहुँचती—प्रभात होता, तब उस स्त्री की वह मूर्ति नहीं रह जाती। वह अपने पति की दृष्टि में देवी की मूर्ति-सी आकर खड़ी होती है। सूर्य की पहली किरण पेड़ों के कोमल पल्लवों पर पड़ने नहीं पाती और उसका नहाना, फल तोड़ना सब समाप्त हो जाता है। उसका पति स्वयं कहता है—

“राते प्रेयसीर रूप धरि

तुमी ऐसेछो प्राणेश्वरी

प्राते कखन देवीर वेशे

तुमी समुखे उदिले हेसे ।”

सुबह के समय वह हँसकर अपने पति के पास खड़ी होती है, परन्तु उसका गति उसके सम्मान के लिए सिर झुका लेता है। यहाँ महाकवि पवित्रता की महिमा दिखा रहे हैं। यह वही स्त्री है, जो अपने स्वामी की आज्ञा मानकर रात को उसके हाथ से यौवन-सुरा का प्याला लेकर बिना किसी प्रकार के संकोच के सुरा पी गयी थी और आज सुबह को यह वही स्त्री है, जिसे उसका पति मिर झुकाकर सम्मानित कर रहा है। इस कविता में एक ही स्त्री के दो रूपों की वर्णनाएँ हैं, एक उसके रात के स्वरूप की—प्रेमिका के मानवीय सौन्दर्य की और दूसरी उसके सुबह के स्वरूप की—देवी-सौन्दर्य की। इन दोनों सौन्दर्यों को विकसित कर दिखाने में रवीन्द्रनाथ को पूरी सफलता हुई है। इस पर हम ज्यादा कुछ इसलिए नहीं लिख सकते कि रवीन्द्रनाथ स्वयं अपनी कविता में विकसित रूप देते हैं। जहाँ कवि सक्षेप में वर्णन करते हैं वहाँ टीकाकारों की बन जाती है, वे उसके मनमाना अर्थ करने लगते हैं। रवीन्द्रनाथ का यह गुण समझिए या दोष, वे अपनी कविता में टीकाकारों के लिए ‘किन्तु’ या ‘परन्तु’ भी नहीं छोड़ जाते।

शृंगार पर महाकवि रवीन्द्रनाथ की एक और गजब की कविता देखिए, नाम है ‘ऊर्वशी’। इसमें वाराणसा का सौन्दर्य है। स्वाभाविकता वही जो उनकी हर एक

बोलती है

1—नहो माता, नहो कन्या, नहो वधू, सुन्दरी रूपसि,  
हे नन्दनवामिनी ऊर्वशि ॥ 1 ॥

गोष्ठे जब सन्ध्या नामे श्रान्त देहे स्वार्णचलटानी  
तुमी कोनो गृहप्रान्ते नाही जाल सन्ध्या दीपखानी;  
द्विधाय जडिन पदे, कम्प्रवक्षे नम्र नेत्र पाते  
स्मित हास्ये नाही चलो सलज्जित वासर शय्याते  
स्तब्ध अर्द्ध राते ॥ 2 ॥

ऊपार उदय सम अनवगुण्ठिता  
तुमी अकुण्ठिता ॥ 3 ॥

2—वृन्तहीन पुष्पसम आपनाते आपनी विकशि  
कवे तुमी फूटिले ऊर्वशि ॥ 4 ॥

आदिमवसन्तप्राते, उठेछिले मन्थित सागरे,  
डानहाते सुधापात्र, विषभाण्ड लये बाम करे;  
तरंगित महामिन्धु मन्त्रगान्त भुजगेर मतो  
पडेछिलो पदप्रान्ते, उच्छ्वसित फणा लक्ष शत  
करि अबनत ॥ 5 ॥

कुन्दशुभ्र नग्नकान्ति सुरेन्द्र वन्दिता,  
तुमी अनिन्दिता ॥ 6 ॥

3—कोनो काले छिले ना कि मुकुलिका बालिका बयसी  
हे अनन्त यौवन ऊर्वशि ! ॥ 7 ॥

आंधार पाथार तले कार घरे बसिया एकेला  
माणिक मुकुता लये करेछिले शैशवेर खेला,  
मणिदीपदीप्त कक्षे समुद्रेर कल्लोल संगीते  
अकलङ्क हास्यमुखे प्रवालपालंके घुमाइते  
कार अङ्कटीते ? ॥ 8 ॥

जखनि जागिले विश्वे, यौवने गठिता  
पूर्ण प्रस्फुटिता ॥ 9 ॥

4—युग युगान्तर हाते तुमी सुधू विश्वेर प्रेयसी  
हे अपूर्वशोभना ऊर्वशि ! ॥ 10 ॥

मुनिगण ध्यान भाँगि देय पदे तपस्यार फूल,  
तोमारि कटाक्ष चाते त्रिभुवन यौवन चंचल,  
तोमार मंदिर गन्ध अन्ध वायु बहे चारि भिते,  
मधुमत्त भृङ्गसम सुग्ध कवि फिरे लुब्ध चिते,  
उद्दाम संगीते ॥ 11 ॥

तूपुर गुंजरि जाव आकुल-अंचला  
विद्युत्-चंचला ॥ 12 ॥

5—सुर सभा तले जबे नृत्य करो पुलके उल्लसि  
हे विलोल-हिल्लोल ऊर्वशि !

छन्दे छन्दे नाचि उठे सिन्धु माझे तरंगेर दल,  
शस्यशीर्षे सिहरिया काँपि उठे धरार अंचल,  
तव स्तनहार होते नभस्तले खसि पडे तारा,  
अकस्मात् पुरुषेर वक्षो माझे चित्त आत्महारा,  
नाचे रक्त धारा ॥ 13 ॥

दिगंते मेखला तव टूटे आचम्बिते  
अधि असम्बृते ! ॥ 14 ॥

6—स्वर्गेर उदयावले मूर्तिमती तुमी हे उपसी,  
हे भुवनमोहिनी ऊर्वशि ! ॥ 15 ॥

जगतेर अश्रुधारे घौत तव तनुर तनिमा,  
त्रिलोकेर हृदिरक्ते आँका तव चरण-शोणिमा,  
मुक्तवेणी विवसने, विकसित विश्व-वासना  
अरविन्द माझखाने पादपद्म रेखेछो तोमार  
अति लघुभार ॥ 16 ॥

अखिल मानसस्वर्गे अनन्त रंगिणी,  
हे स्वप्न संगिनि ॥ 17 ॥

7—ग्रीह सुनो दिशे दिशे तोमा लागी काँदिछे क्रन्दसी—  
हे निष्ठुरा वधिरा ऊर्वशि ! ॥ 18 ॥

आदियुग पुरातन ए जगते फिरिवे कि आर,—  
अतल अकूल होते सिकत केशे उठिवे आबार ?  
प्रथमसे तनुखानि देखा दिवे प्रथम प्रभाते,  
सर्वाङ्ग काँदिवे तव निखिलेर नयन-आधाते  
वारिविन्दु पाते ॥ 19 ॥

अकस्मात् महाम्बुधि अपूर्व संगीते  
रवे तरंगिते ॥ 20 ॥

8—फिरिवे ना, फिरिवे ना—अस्त गेछे से गौरवसशि  
अस्ताचलवासिनी ऊर्वशि ! ॥ 21 ॥

ताई आजि धरातले वसन्तेर आनन्द-उन्मत्त्यासे  
कार चिरबिरहेर दीर्घश्वास निगे बहे आसं,  
पूर्णमा-निशीथे जवे दश दिके परिपूर्ण हासी  
दूरस्मृति कोथा होते बाजाय व्याकुल-कारा वागी—

अरे अथुराशि ॥ 22 ॥

तबू आशा जेगे थाके प्राणेर क्रन्दने,  
अधि अबन्धने ! ॥ 23 ॥



क चरागाह मे उतरती हे तब ऐ ऊर्वशी तुम घर के कोने मे शाम का दीपक नही जलाती न सवोचवश जकड़ हुए परो से कापते हुए कलेजे से नीची निगाह करके, मन्द-मन्द हँसती हुई, अघरात के सन्नाटे में प्रिय की सेज की ओर लज्जित भाव से जाती हो ॥ 2 ॥ तुम्हारा तो घूँघट सदा उसी तरह खुला रहता है जैसे ऊषा का उदय, और तुम सदा अकुण्ठित रहती हो ॥ 3 ॥

2—बिना वृन्त के फूल की तरह अपने ही मे अपने को विकसित करके, ऐ ऊर्वशी ! तुम कब खिली ? ॥ 4 ॥ आदिम वसन्त के प्रभात काल में मथे हुए सागर से तुम निकली थीं, अपने दाहिने हाथ में सुधापात्र और बायें में विष का घट लेकर; तरंगित महामिन्धु मन्त्रमुग्ध भुजङ्ग की तरह अपने लाखों उच्छ्वासित फनों को झुकाकर तुम्हारे श्रीचरणों के एक किनारे पर पड़ा हुआ था ॥ 5 ॥ कुन्द के समान शुभ्र तुम्हारी नग्न कान्ति की चाह सुरपति इन्द्र को भी रहती है, तुम्हारी भला कौन निन्दा कर सकता है ? ॥ 6 ॥

3—ऐ ऊर्वशी ! तुम्हारे इस यौवन का क्या कभी अन्त भी होता है ?—न, अच्छा, माना कि तुम्हारा यौवन अनन्त है, परन्तु यह तो बताओ, कली की तरह कभी तुम बालिका भी थी या नही ? ॥ 7 ॥ अतल के अन्धकार में तुम किसके यहाँ अकेली बैठी हुई मणियों और मुक्ताओं को लेकर अपने शैशव का खेल करती थी ?—मणियों के दीपों से प्रदीप्त भवन में समुद्र के कल्लोल के गीत सुनकर निष्कलंक मुख से हँसती हुई प्रवालों के पलंग पर तुम किसके अंक में सोती थी ? ॥ 8 ॥ इस विश्व मे जब तुम्हारी आँखें खुलीं, तब तुम्हारा यौवन गठित हो चुका था—तुम बिलकुल खिल गयी थी ॥ 9 ॥

4—अपूर्व शोभामयी, ऐ ऊर्वशी ! युग-युगान्तर से तुम इस विश्व की प्रेयसी हो, वस ॥ 10 ॥ ऋषि और महर्षि ध्यान छोड़कर अपनी तपस्या का फल तुम्हारे श्रीचरणों को अर्पित कर देते हैं, तुम्हारे कटाक्ष की चोट खाकर यौवन के प्रभाव से तीनों लोक चंचल हो उठते हैं। तुम्हारी शराब-जैसी नशीली सुगन्ध को अन्ध वायु चारों ओर ढोये लिये जा रही है और मधु पीकर मस्त हुए भौरों की तरह कवि तुम पर मुग्ध और लुब्धचित्त होकर उदाम सगीत गाते हुए चूमते हैं ॥ 11 ॥ तुम अपने नूपुर बजाती हुई, अचल को विकल करके, बिजली की तरह चंचल गति से कहीं चली जाती हो ॥ 12 ॥

5—देह मे लोल हिलोरों का नृत्य दिखानेवाली ऐ ऊर्वशी ! जब तुम देवताओं की सभा में पुरस्कृत और हुलसित होकर नृत्य करती हो, तब तुम्हारे छन्द-छन्द पर सिन्धु में तरंगें नाच उठती हैं,—शस्य के शीशों में (बालियों में)—धरा का अचल काँप उठता है—तुम्हारे उन्नत उरीजों पर शोभा देनेवाले हार से छूटकर आकाश मे तारे टूट गिरते हैं,—एकाएक पुरुषों के हृदय में चित्त अपने को भूल जाता है—नस-नस मे खून की धारा बह चलती है ॥ 13 ॥ ओ अपने को न सँभाल सकनेवाली ! एकाएक दिगन्त में तेरी मेखला टूट गिरती है ॥ 14 ॥

6—ऐ भुवनमोहिनी ऊर्वशी ! स्वर्ग के उदयाचल में तुम मूर्तिमती ऊषा हो ॥ 15 ॥ तुम्हारे देह की तनुता (नजाकत) संसार के आँसुओं की सरिता के तट पर धोयी गयी है, तुम्हारे तलवे की ललाई तीनों लोक के हृदय-रक्त से रजित की

गयी है, वालों को खोलकर खड़ी हुई ओ विवस्त्र ऊर्वशी ! विश्व-वामना के विकसित अरविन्द पर तुम अपने अति लघुभार चरणों को रखे हुए हो ॥ 16 ॥  
 ऐ मेरी स्वप्न की संगिनी ! सम्पूर्ण संसार के मानस-स्वर्ग में तुम अनन्त रंग दिखला रही हो ॥ 17 ॥

7—ऐ निष्ठुर बधिर ऊर्वशी ! वह सुनो तुम्हारे लिए चारों ओर से रोदन उठ रहा है ॥ 18 ॥ पुरातन आदि युग क्या फिर इस समार में लौटेगा ? - अछोर अतल से ऐ सिक्तकेशिनी क्या तू फिर उमड़ेगी ? प्रथम प्रभात में वह प्रथम तनु क्या देखने को फिर मिलेगा ? —जब निखिल के कटाक्ष-प्रहार से और गिरते हुए चारि-विन्दुओं के आघात से तुम्हारा सर्वाङ्ग रोता रहेगा ॥ 19 ॥ मद्भाग्यगर एक अपूर्व संगीत के साथ अकस्मात् तरंगित होता रहेगा ॥ 20 ॥

8—ऐ अस्ताचल-वासिनी ऊर्वशी ! उस गौरव-शशि का अस्त हो गया है,— अब वह न लौटेगा ॥ 21 ॥ इसीलिए आज पृथ्वी में वसन्त के आनन्दोन्मत्तवास के साथ न जाने किसके चिरविरह का दीर्घ स्वास बहा चला आ रहा है, पूर्णिमा की रात्रि में जब दसों दिशाएँ हास्य से पूर्ण हो जाती हैं, तब न जाने दूरस्मृति कहीं से क्याकुल कर देनेवाली वंशी बजाती रहती है, आँसू झरते रहते हैं ॥ 22 ॥ ओ बन्धन-मुक्त ऊर्वशी, प्राणों के क्रन्दन में भी आशा जागती रहती है ॥ 23 ॥

‘ऊर्वशी’ रवीन्द्रनाथ की एक अनुपम मृष्टि है । इसमें शृंगार को महाकवि की लेखनी ने पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया है । रवीन्द्रनाथ के समालोचक टमसन ग्राहव समालोचना के लिए जिन अजित बाबू की जगह-जगह तारीफ करते हैं, अजित बाबू ने खुद लिखा है—“ऊर्वशी में सौन्दर्यबोध का जैसा परिपूर्ण प्रकाश है वैसा यूरोप के साहित्य-भर में मिलना मुश्किल है ।” अजित बाबू की राय, सम्भव है कि सच हो । परन्तु दुःख है, उन्होंने कविता के गुणों का विश्लेषण करके उगती श्रेष्ठता सिद्ध करने की चेष्टा नहीं की, न एक ही ढंग की यूरोपीय कविताओं का उद्धरण करके तुलनात्मक विचार करने का कष्ट उठाया । कुछ भी हो, ऊर्वशी के निर्यात-चित्रण में महाकवि की एक अद्भुत शक्ति लक्षित होती है, इसमें गन्देह नहीं । देव-गौन्दर्य में देवभावों का विकास कर दिखाना बहुत सीधा है । ऐसा तो प्रायः सभी कवि कर सकते हैं । हिन्दी में शुद्ध शृंगार और स्वकीया के वर्णन में सफे-के-सफे रंग डाले गये हैं, यही बात संस्कृत में भी है । परन्तु जहाँ परकीया नायिकाओं या वाराग-णाओं का वर्णन आया है, वहाँ तो कवि नायिकाओं से बढ़कर अस्मीलना करने हुए पाये जाते हैं—“दे मागदे दे मागदे करे रति में तगादे हैं,” ये सब उनके भावों के जीते-जागते चित्र हैं । यह हम मानते हैं कि मनुष्य-स्वभाव का यह भी एक चित्र है, अश्लील भले ही हो, पर झूठ नहीं; अतएव साहित्य में इसे भी स्थान मिलना चाहिए । यह बात और है । हम पहले ही लिख चुके हैं कि अश्लील मशौल और कुरूप में सौन्दर्य, विकार में निर्विकार की व्यञ्जना और मनोहर होगी है और वह भी सत्य है, अतएव वह अधिक हृदयग्राह्य है । कविकुल चूड़ामणि कालिदाम ने, कविराजराजमुकुटालंकारहीरःकणश्रीमानश्रीहर्ष ने और इस तरह अनेक संस्कृत के महारथी कवियों ने कुल-कामनियों के अन्तःपुर की लीलाएँ निरूपित हुए अश्लीलता की हृदय तक पहुँचा दिया है,—“यदि पीनस्तनीं पुनरहं पश्यामि,

‘अपञ्चरात्राणां चित्तानि गात्राणि सम्प्रति करोमि सुशीतलानि’ — बेचारे अपने हृदय की बात ‘बेलाग’ कह डालते हैं,— फिर उनके वंशज हिन्दीवाले — अपनी पत्रिक सम्पत्ति का अधिकार क्यों छोड़ देते ? — “स्वधर्म मरणं श्रेयः ।” अस्तु ।

‘ऊर्वशी’ के आरम्भ में वेश्या-सौन्दर्य पर बड़ी सावधानी से रत्नीन्द्रनाथ की तुलिका संचालित होती है । उस नन्दन-वासिनी में वे न मातृ-भाव पाते हैं, न वन्या-भाव, न वधू-भाव । वह कुलवधू की तरह लजाती हुई अर्धरात के सन्नाटे में अपने प्रियतम की सेज के पास नहीं जाती, वह धूँधट से कभी मुँह नहीं मँदती, ऊषा के उदय की तरह उसका मुँह खुला रहता है; उसमें कुण्ठा नहीं है— किसी का दबाव नहीं है । महाकवि की उपमा “ऊषा का उदय” देखने लायक है । उपमा चोट कर जाती है । इतनी जाँची-तुली हुई है कि जान पड़ना है इससे बढ़कर और कोई उपमा यहाँ के लिए उपयोग्य नहीं । ऋषा स्वर्णाभा है, मयूर है, स्निग्ध है, मनोहर है और सबकी दृष्टि में पड़ती है, उसमें अवगुण्ठन, धूँधट या परदा नहीं, यही सब बातें ऊर्वशी में भी हैं, वह स्वर्ण वर्ण है, मनोरमा है और सबके लिए समभाव से मुक्तमुखी है ।

ऊर्वशी के हर एक पदबन्ध में, उसके एक-एक भाव पर दृष्टि डाली गयी है और महाकवि की कविता-किरण उनके प्रत्येक विचार में ज्योति की रेखा खींच देती है । रम्भा जिस तरह चौदह रत्नों के साथ समुद्र से निकली थी, उसी तरह ऊर्वशी की उत्पत्ति-कल्पना भी महाकवि मिन्धु के विशाल गर्भ से करते हैं । उसे अनन्त यौवना कहकर जब उसी से उसके बाल्य की बात पूछते हैं, मुकुलिता बालिका के घर की, उसकी क्रीडाओं की, प्रवाल-पल्लव पर सोने की बात पूछते हैं, तब कल्पना अपनी मोहिनी में डालकर क्षण-भर में मुग्ध कर लेती है, और पूर्ण यौवन में गठित करके उस सोती हुई को एकाएक संसार की आश्चर्य-भरी दृष्टि के सामने ला खड़ा करके तो गजब कर देते हैं । जहाँ लुब्धकवि, मधु पीकर मतवाले हुए भीरो की तरह गाते हुए उसके पीछे-पीछे चलते हैं, वहाँ उसका नूपुरों को बजाकर, हिलोरो से अचल को बिकल करके बिजली की गति से गायब हो जाना वास्तव में वेश्या-स्वभाव का एक बहुत ही सुन्दर दृश्य दिखा जाता है । देवमभा के नृत्य का दृश्य भी बहुत ही चित्ताकर्षक है । इस सौन्दर्य का अन्त दुःखान्त है; यहाँ कला का उत्कृष्ट परिचय मिलता है । वेश्याओं के सौन्दर्य का अन्त एक तो यों भी दुःखमय होता है, परन्तु यहाँ महाकवि एक दूसरी कल्पना से उसे दुःखमय कर देते हैं । वह दुःख ऊर्वशी के लिए नहीं है कवि के लिए है । इस सौन्दर्य को वे पुरातन युग की कल्पना में डुबो देते हैं । उस गौरव-शशि के अस्त हो जाने की याद कवि को रुला देती है । फिर वसन्त की हवा में विरह की साँस बह चलती है और हृदय के रोदन में एक आशा को जगाकर मुक्त ऊर्वशी का सौन्दर्य समाप्त हो जाता है । यहाँ ऊर्वशी की सुन्दरता की इतनी मधुर वर्णना भी कवि को प्रसन्न नहीं कर सकती,— वे वह युग चाहते हैं— सत्यं शिवं सुन्दरम् वाला युग; इसीलिए कविता के वेश्या-सौन्दर्य में भी सत्य शिव सुन्दरम् की अमर छाप लग गयी है और नश्वर में अविनश्वर ज्योति आ गयी है ।

## संगीत काव्य

किमी कवि में एकसाथ बहुत से गुण नहीं मिलते । कितने ही शब्दशिल्पी ऐसे देखे गये हैं जिनमें संगीत का नाममात्र भी न था । शब्दों के मायाजाल की रचना करते हुए ही उन्होंने अपना सम्पूर्ण समय और सारी एकाग्रता खर्च कर दी है । जो लोग अपनी या किसी दूसरे की कविताएँ सस्वर पढ़ लेते हैं, मुशायरे में अपना मुहोमल स्वर सुनाकर श्रोताओं को मुग्ध कर लेते हैं, वे सुकण्ठ चाहे भले ही हों पर वे संगीत-मर्मज्ञ नहीं । जिस तरह अच्छी कविता लिखने के लिए पिगल और अलंकार-शास्त्र का जानना आवश्यक है, उसी तरह संगीत-शास्त्र का ज्ञान प्राप्त करने या मुगायक बनने के लिए राग-रागिनियों के स्वरूप, उनके स्वरो की पहचान, समय का निर्देश, ताल और मात्राओं की सूझ और आवश्यक सूक्ष्मातिसूक्ष्म और और विषयो का अधिकार प्राप्त करना भी बहुत ही जरूरी है । अतएव कहना चाहिए, कविता की तरह संगीत की भी एक अलग शाखा है और उसके पठन और अनुशीलन में कदाचिन् कविता की अपेक्षा अधिक समय लग जाता है । और यही कारण अक्सर कवियों को संगीतशास्त्र के अथाह सागर में आत्मसमर्पण करते हुए हतोत्साह कर देता है ।

हिन्दी-साहित्य में जिन प्रसिद्ध कवियों ने वनाक्षरी, सबैया, दोहा, मोरठा और चौपाई आदि अनेकानेक छन्दों की सृष्टि की है, बहुत सम्भव है, सभास्थल में वे सस्वर उन्हें गाते भी रहे हों, और चूँकि आजकल मुशायरे में अक्सर कविता गाकर पढ़ने का रिवाज प्रचलित है,—साधारण से लेकर अच्छे-मे-अच्छे कवि कविना को गाकर पढ़ते हैं, अतएव वे प्राचीन कवि भी जिनसे उत्तराधिकार के रूप में कविता को गाकर पढ़ना हमें प्राप्त हुआ है और हम अब भी उसकी मर्यादा को पूर्ववत् अचल और अखण्डनीय बनाये हुए हैं, कविता का पाठ गाकर ही करते रहे होंगे । परन्तु यह मानी हुई बात है कि कविता एक और कला है और संगीत एक और । अतएव यह निस्सन्देह है कि अच्छी कविता लिखनेवाले किसी कवि के लिए अच्छा गा लेना कोई ईश्वरीय नियम नहीं । तात्पर्य यह कि कवि होकर, गाय ही कोई सबैया भी नहीं बन सकता; परन्तु कविता की तरह, सीखकर गाने की बात और है । यहाँ मैं यह सिद्ध नहीं कर रहा हूँ कि आजकल के मुशायरे में ब्रह्मभोज के कराहमलते समय की किरकिरी आवाज की मात करनेवाले कविना-गायक कवियों की तरह पिछले जमाने में सभी कवि भी थे, नहीं सूरदास जैसे मुगायक सिद्ध महा-कवि भी हिन्दी में हो गये हैं । यहाँ इस कथन में मेरा लक्ष्य यह है कि शब्दशिल्पी संगीत-शिल्पियों की नकल न करें तो बहुत अच्छा हो । कविता भावात्मक शब्दों की ध्वनि है, अतएव उसकी अर्थ-व्यञ्जना के लिए भावपूर्वक साधारणतया पढ़ना भी ठीक है, किसी अच्छी कविता को रागिनी में भरकर स्वर में माजने की चेष्टा करके उसके सौन्दर्य को बिगाड़ देना अच्छी बात नहीं ।

ठीक यही बात गानेवाले के लिए भी है ! उसके पास स्वर है, पर शब्द नहीं । उसके स्वर की धारा बड़ी ही साफ है, परन्तु जिन शब्द-बीचियों की सहायता से

उसकी कीड़ा लक्षित हो रही है उनमें वैसी एकता सौ दय शृङ्खला और चमक विकृत नहीं है। तमनासा के जल की तरह उन्हें देखकर लोग उनसे तृष्णा निवृत्ति का आशा छोड़ देते हैं—उनमें वैसी कोई शक्ति नहीं जो प्राणों में पठकर उन्हें शीतल कर सके। हम देखते हैं, गवैयों के रचे हुए संगीत के जितने भी काव्य है, उनका अधिकांश उद्देश किसी तरह उनसे निकाला गया है—अलावा इसके कविता की दृष्टि से उनमें कोई दम नहीं।

हिन्दी में सूर, कबीर, तुलसी और मीराबाई आदि बहुत से महाकवि ऐसे हो गये हैं, जिन्हें हम समस्वर से शब्दशिल्पी भी कहते हैं और सुगायक भी; मीरा और सूर के लिए तो केवल यह कहना कि अच्छा गाते थे, अपराध होगा, ये संगीत-मिद्ध थे,—संगीत की उस कोमलता तक पहुँचे हुए थे जहाँ परम कोमल सच्चिदानन्द भगवान् श्रीकृष्ण की स्थिति है।

इस बीसवीं सदी के लिए बग-साहित्य में जिस तरह के संगीत-मर्मज्ञ की आवश्यकता थी, महाकवि रवीन्द्रनाथ के द्वारा वह पूरी हो गयी। रवीन्द्रनाथ जितने ही बड़े शब्दशिल्पी हैं उतने ही बड़े संगीत-विशारद भी हैं; बल्कि उनके लिए यह कहना चाहिए कि संसार में श्रेष्ठ स्थान उन्हें जिस पुस्तक के द्वारा प्राप्त हुआ है, वह संगीत की ही है—'गीताञ्जली' में भाव-भाषा और स्वर के समावेश से जिस स्वर्गीय छटा का उद्बोध होता है, महाकवि रवीन्द्रनाथ ने बड़ी निपुणता से उसे संसार के सामने ला रखा है।

एक बार स्वर्गीय डी. एल. राय महाशय के सुपुत्र बाबू दिलीपकुमार राय ने महात्मा गांधी से मिलकर कला और संगीत के सम्बन्ध में उनसे कुछ प्रश्न किये थे, महात्माजी ने कहा; मैं उस कला और उस संगीत का आदर करता हूँ जो कुछ चुने हुए आदमियों के लिए न होकर सर्वसाधारण के लिए हो। इस पर दिलीपबाबू का उत्तर बड़ा ही सुन्दर हुआ था। उन्होंने कहा, "इस तरह कला को उत्कर्ष प्राप्त करने की जगह कहाँ रह जाती है? जो चीज सर्वसाधारण की है, वह अवश्य ही असाधारण नहीं हो सकती और जिसके असाधारणता नहीं है, वह आदर्श भी नहीं है; और यदि आदर्श रहा तो साधारण जनों के उन्नत होने का लक्ष्य भी नहीं रह जाता; साधारण मनुष्यों की उन्नति का आदर्श के न रहने पर द्वार ही रुक जाता है।"

दिलीपबाबू का भाव हृदय से स्वागत करने योग्य है। पूर्व और पश्चिम के पर्यटन से संगीत के सम्बन्ध में दिलीपबाबू का ज्ञान कितना बढ़ा-चढ़ा है, यह उनके लेखों से मालूम हो जाता है। एक जगह उन्होंने हिन्दी-संगीत के साथ बंगला-संगीत की तुलना करते हुए लिखा है—'हिन्दी-संगीत बंगला-संगीत से बहुत ऊँचा है, बंगालियों को अभी बहुत काल तक हिन्दीभाषी गवैयों के चरणों पर बैठकर शिक्षा ग्रहण करनी होगी।' दिलीपबाबू के वाक्य को अपनी स्मृति से मैं उद्धृत कर रहा हूँ, इस समय उनके लेख मेरे पास नहीं हैं; इन वाक्यों में शब्दों की एकता चाहे न हो पर उनके भाव ऐसे ही हैं, इस पर मुझे दृढ़ विश्वास है। दिलीपबाबू के ये शब्द बहुत ही जँचे-तुले और सहृदयता के सूचक हैं, इनसे दिलीपबाबू की निष्पक्ष समालोचना का भी पता चल जाता है। एक दिन आपस में बातचीत हो रही थी कि

यही राय "आमार विज्ञान" के लेखक पण्डित रघुनन्दनजी शर्मा ने जाहिर की। हम यह भी देखते हैं कि अच्छे बंगाली गवैये ध्रुपद-धम्मर अकसर हिन्दी में गाते हैं, फिर उनका अपनी भाषा के संगीत का प्रेम एक तरह छूट जाता है।

हिन्दी संगीत की योग्यता पर अब इस समय अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं है। परन्तु यहाँ एक बात बिना कहे नहीं रहा जाता। पश्चिम के संगीतज्ञों को भारत के संगीत से अभी तक विशेष प्रेम नहीं हुआ है। भारत के कुछ नामी उस्ताद योरोप हो आये हैं, परन्तु उनके वाद्य का प्रभाव अभी वहाँ उतना नहीं पड़ा जितने की आशा की जाती है। प्रभाव न पड़ने के मुख्य दो कारण हैं। पहला यह कि भारत के रागों और रागिनियों को वे समझ नहीं सकते, — इनमें उनके हृदय में न तो किसी भाव का उद्रेक होता है, न कोई रस-संचार; दूसरी बात यह है — तान भुरकी से वहाँवालों को इतना अधिक स्त्रीत्व दिखलायी पड़ता है कि वे वीर जातियों के वंशज इसका सहन नहीं कर सकते; यहाँ की नृत्यकला को भी वे लोग इसी दृष्टि से देखते हैं, अन्यथा यहाँ के नृत्य और संगीत से अपने साहित्य में कुछ लेने की चेष्टा करते। संगीत की समालोचना में योरोपवाले वास्तव में भूल करते हैं, और कुछ अंशों में हमारी भी भूल है। हमारे यहाँ भैरव, मालकोस, दीपक आदि रागों के जैसे स्वरूप चित्रित किये गये हैं, उन्हें देखकर कोई यह नहीं कह सकेगा कि इनमें स्त्रीत्व है, भैरव में तो पुरुषत्व का विकास इतना अधिक करके दिखलाया गया है कि संसार में उस तरह का मस्त और दुनियाँ को तुच्छ समझने-वाला पुरुष संसार की किसी भी जाति में न रहा होगा। भैरव-राग के अलापने पर वैसा ही भाव हृदय में पैदा हो जाता है। हमारे यहाँ, ध्रुपद-धम्मर आदि तालों में स्त्रीत्व का तो कहीं निशान भी नहीं है। इनमें गाते समय गवैये को हमेशा ध्यान रखना पड़ता है कि कहीं ध्रुपद गाते हुए स्वर में कम्पन न हो जाय। यानी आवाज सदा भारी हुई और सीधी निकलती रहे, उसके कोपने से स्त्रीत्व पैदा जाने का भय है। जो लोग इसका निर्वाह नहीं कर सकते, वे चूकते हैं। हमारे यहाँ मृदङ्ग के बोल भी पुरुषत्व के उद्दीपक हैं। जब से राग-रागिनियों की विचारी पत्नी, गजल-युग आया, तब से संगीत में स्त्रीत्व का प्रभाव बढ़ा है।

शब्दशिल्पी होकर संगीत को कला के शीर्ष स्थान तक ले जानेवाले, स्वर की लड़ी में भाव भरे उत्तमोत्तम शब्द पिरोनेवाले, हर एक राग और हर एक रागिनी में कविता और संगीत-कला के दो पृथक चित्रों में समान तूलिका सन्धान करने-वाले—बराबर रंग चढ़ानेवाले, एक ओर शब्दों द्वारा—दूसरी ओर रागिनी की खुली मूर्ति खींचकर,—आवश्यकतानुसार शृंगार-करुण-वीर-शान्त और ब्रह्मा मालकोस-छाया आदि रसों और राग-रागिनियों का दिव्य मयोंग दिखानेवाले, योरोप को भारतीय कविता और भारतीय संगीत के उद्दाम छन्दों और योग्य-कठोर भावों से मुग्ध और चकित कर देनेवाले महाकवि रवीन्द्रनाथ प्रथम भारतीय हैं।

कला की आदर्श स्थान पर प्रतिष्ठित करने के लिए किस तरह साधारण जनो की सीमा को पार कर आना पड़ता है, किस तरह से अनमोल शब्द शृंखलाएँ भाव के साथ स्वर की लड़ी में पिरोये जाते हैं, आगे चलकर विश्व-कवि के कुछ उद्धृत संगीतों में देखिए—

## संगीत 1)

आहा, जागि पोहाल विभावरी  
क्लान्त नयन तव सुन्दरी ॥ 1 ॥

म्लान प्रदीप उषानिल चंचल,  
पाण्डुर शशधर गत-अस्ताचल,  
मुल्ल आँखीजल, चलो सखि चलो,  
अगे नीलाञ्चल सैवरी ॥ 2 ॥

शरत - प्रभात निरामय निर्मल,  
शान्त समीरे कोमल परिमल,  
निर्जन वनतल गिशिर-सुशीतल,  
पुलकाकुल तखल्लरी ॥ 3 ॥

विरह-शयने फेलि मलिन मालिका,  
एसो नव भुवने एसो गो बालिका,  
गाँधी लह अचले नव शेफालिका,  
अलके नवीन फूलमंजरी ॥ 4 ॥

अर्थ : “अहा ! जगकर सारी रात तुमने बिता दी, सुन्दरी ! तुम्हारी आँखों में थकन आ गयी है ! ॥ 1 ॥ दिये की ज्योति मलिन पड़ गयी है, चाँद मुरझा के अस्ताचल में घँस गया है; तुम अपने आँसू पोछो, — चलो - सखी ! — नीलाम्बरी साड़ी के अंचल-प्रान्त को देह में सँभाल लो ! ॥ 2 ॥ (इस समय) शरत का प्रभात (कैसा,) स्वास्थ्यकर और निर्मल हो रहा है । शान्त भाव से दुरते हुए समीर के साथ कोमल परिमल भी आ रहा है, निर्जन वन का तल भाग ओस से धुलकर शीतल हो गया है और द्रुमलताएँ पुलक की अतिशयता से व्याकुल हो रही हैं ! ॥ 3 ॥ विरह-सेज पर अपनी मलिन माला छोड़कर अथि बालिका, इस नवीन संसार में आओ ! शेफालिका (हरमिगार) फूलों की नयी माला अंचल में गूँथ ली ! बालों में फूलों की नयी मंजरी खोंस लो ! ॥ 5 ॥”

विश्व कवि के इस संगीत का प्लाट (नक्शा) यह है : पहले कवि ने आगत यौवना किसी कामिनी के विरह की कल्पना की है, उसे सारी रात प्रियतम की प्रतीक्षा करनी पड़ी है । सेज पर प्रियतम की प्रतीक्षा में—उसे भोर हो गया—आँखों में जागरण की लालिमा और क्लान्ति आ गयी है । नायिका की इस दशा को कवि-हृदय—अधिक देर तक नहीं देख सका—यही से उसके लिए कवि की सहानुभूति चित्रण-तूलिका के सहारे उतरकर एक अपूर्व ढंग से उसे सयोग का समाचार सुनाती है—सहानुभूति से लेकर समाचार के अन्त तक महाकवि की चित्रण-कुशलता गजब करती है—हृदय को बरबस अपनी ओर खींच लेती है । इस गीत-काव्य का श्रीगणेश करते हुए महाकवि अपने तुले हुए शब्दों में नायिका के नयनों के साथ समवेदना प्रकट करने के लिए बढ़कर जब कहते हैं—

“आहा जागि पोहाल विभावरी  
क्लान्त नयन तव सुन्दरी”

तब ये शब्द उनके रोम-रोम से विरहिणी के लिए समवेदना सूचित कर दते हैं—नायिका के विरह-व्याकुल हताश भाव को उनकी सहृदयता एक क्षण भी नहीं देख सकती। महाकवि के उद्धृत पूर्वोक्त वाक्य में, उनकी अथाह सहानुभूति के साथ एक भाव जो और मिला हुआ है, वह है नायिका की उसी अवस्था से गुजरकर महाकवि का व्यक्तिगत अभिज्ञता का संचय—मानो कवि भी यह विरह का दुःख भोग चुका हैं, और चूँकि उसे इस दुःख का यथार्थ अनुभव है, इसलिए नायिका में अनुभवजन्य स्वजातीय भाव का आवेश देख उसके (कवि के) हृदय में एक वह अपनापन नायिका की ओर बढ़ रहा है जिसे सर्वथा हम स्वजातीय कह सकते हैं, और इसलिए इस सहानुभूति में एक खास सौन्दर्य आ गया है—दोनों हृदय मानो एक हो रहे हैं, फर्क इतना ही है कि एक ओर जागरणजनित दुःख—वाट जाँहकर थकी हुई छलछलायी आँखें, और दूसरी ओर है एक सच्चा सहृदय—मर्मज्ञ—अकारण प्यार करनेवाला। सहृदय रवीन्द्रनाथ यही से नायिका को मिलन-भूमि की ओर ले चलते हैं, वे विरह के वर्णना में इतनी हाथ-हाथ नहीं मचाते कि पाठक भी ऊब जायँ, उधर, सहानुभूति के कोरे शब्दों से ही नायिका के प्रति सहृदयता प्रकट करके कवि अपनी मित्रता का उतना बड़ा परिचय हरमिज न दे सकते जितना बड़ा उन्होंने नायिका को मिलन-मन्दिर की ओर बढ़ाकर दिया है। महाकवि नायिका से कहते हैं—

“म्लान प्रदीप उषानिल चंचल,  
पाण्डुर शशधर गत - अस्ताचल,  
मुछ आँखीजल. चलो सखि चलो,  
अगे नीलांचल सँवरी।”

प्रथम दो पंक्तियों में प्रकृति का चित्र है, बाकी पंक्तियों में नायिका के लिए धैर्य और साथ-साथ आशा। “अगे नीलांचल सँवरी” इस पंक्ति में विशृङ्खल भाव से—ढके हुए अंगों से खुलकर इधर-उधर पड़े हुए नीलाम्बरी साड़ी के अंचल-भाग को सँभालकर निकलने के लिए कहकर कवि नायिका को प्रियतम से मिला देने की आशा दिलाता है। वस्त्र सँभालने की ओर इशारा करके महाकवि ने नायिका की विरह-भावना की ओर इशारा भी किया है; इस चित्र में बहुत मामूली वान भी कवि के ध्यान से नहीं हटने पायी। विरह की अवस्था में वस्त्र का खल जाना बहुत ही स्वाभाविक है, और मिलने के पूर्व उसके सँभालने की ओर दंगित करना उतना ही कवित्वपूर्ण। “चलो सखि चलो” इस वाक्य में रवीन्द्रनाथ मानो नायिका की सखी बन जाते हैं; यहाँ जब एक ओर क्षोभ, अभिमान, विरह और निराशा नजर आती है और दूसरी ओर धैर्य, प्रेम, सहृदयता और आशा का आश्रय मिलता है, तब हृदय में कविता की कैसी दो दिव्य मूर्तियाँ एकाएक खड़ी हो जाती हैं, वर्णनाशक्ति की सीमा से बाहर है। अगे चलकर महाकवि प्रकृति में स्वागत का चित्र दिखलाते हैं—“पुलकाकुल तरुवल्ली” कहकर तरु और लताओं में प्रभात समय का प्राकृतिक पुलक दिखलाते हुए, कल्पना के द्वारा नायक के आ जाने का पुलक भी भर देते हैं। यहाँ प्रकृति के सत्य से कल्पना के सत्य का मेल है, प्रकृति के पुलक में नायक के आगमन का पुलक है।



बिरह शयने फेलि मलिन मालिका

एसो नव भुवने एसो गो बालिका ।”

यहाँ विरह शय्या पर कल की गूँथी हुई मलिन माला को छोड़कर बालिका (नवयौवना तरुणी) को नवीन ससार में बुलाने का अर्थ यही है कि महाकवि उसके संयोग की सूचना देते हैं। उसका यह भाव और साफ हो जाता है जब वे कहते हैं—

“गाँधी लह अंचले नव शेफालिका,  
अलके नवीन फूलमंजरी ।”

मलिन मालिका को छोड़, अचल में नयी शेफालिका की माला गूँथ लेने और बालों में पुष्प-मंजरी के खोसने का इशारा सूचित करता है संयोग का समय अब आ गया। अपनी दुःखिनी सखी को उसके प्रियतम के पास महाकवि इस तरह कवित्वपूर्ण ढंग से ले चलते हैं।

### (संगीत—2)

“बाजिलो काहार वीणा मधुर स्वरे

आमार निभृत नव जीवन परे ॥ 1 ॥

प्रभात - कमल-सम

फुटिलो हृदय मम

कार दुटि निरुपम चरण तरे ॥ 2 ॥

जेगे उठे सब शोभा सब माधुरी

पलके पलके हिया पुलके पुरी,

कोथा होते समीरण

आने नव जागरण,

पराणेर आवरण मोचन करे ॥ 3 ॥

लागे बुके सुखे-दुखे कानो जे व्यथा,

केनने बुझाये कबो जानि ना कथा ।

आमार वासना आजि

त्रिभुवने उठे बाजि,

काँपे नदी वन-राजि वेदना-भरे ॥ 4 ॥

अर्थ : “मेरे निभृत (निर्जन) और नवीन जीवन पर यह मधुर स्वर से किसकी वीणा बजी ? ॥ 1 ॥ प्रभात-कमल की तरह मेरा हृदय किसके दो निरुपम चरणों के लिए विकसित हो गया ? ॥ 2 ॥ पल-पल में हृदय को पुलकपूर्ण करके सम्पूर्ण शोभा—सम्पूर्ण माधुरी जग रही है। न जाने समीर कहाँ से नवीन जागरण ला रहा है (कि उसके स्पर्श मात्र से शरीर में सजीवता आ रही है)—इस तरह वह प्राणों पर पड़े हुए पर्दों को हटा देता है। जीवन की जड़ता, मोह और आलस आदि को दूर कर देता है ॥ 3 ॥ सुख और दुःख के समय हृदय में न जाने व्यथा के कितने झोके लगते हैं !—उन्हें मैं किस तरह समझाकर कहूँ—मुझे उसकी भाषा नहीं मालूम। आज मेरी ही वासनाएँ मेरे संसार में मुखरित हो रही हैं। उनकी आवाँ से वृक्ष, जंगल, नदी आदि काँप रहे हैं। अचानक न जाने किसकी वीणा सुमधुर स्वर

से वज उठी । 4 ।

इस संगीत की रचना में महाकवि ने छायावाद का आश्रय लिया है। यो तो जान पड़ता है कि कविता निराधार है—आसमान में महल खड़ा करने की युक्ति की तरह वेबुनियाद है, परन्तु नहीं, हृदय के सच्चे भावों को चित्र का रूप देकर महाकवि ने इस कविता में जीवन की अमर स्फूर्ति भर दी है। इस कविता में जितना ऊँचा कवित्व है—प्राणों की भाषा का जितना उच्च विकास है, उतना ही गम्भीर दर्शन भी है। हमारे मनोज्ञ पण्डित कहते हैं, बाहरी संसार के साथ मन का जबर-दस्त मेल है, जब मन में किसी प्रकार का हर्ष अपनी मनोहर महिमा पर इतराता रहता है, तब उसका चित्र हमें बाहरी संसार में भी देख पाता है,—उसकी छाया—वैसा ही भाव बाहरी संसार में भी हम प्रत्यक्ष करते हैं,—मानो संसार का एक-एक कण हमारे सुख के साथ सहानुभूति रखता हुआ हमारे हर्ष की प्रतिध्वनि हमें सुना रहा है; और जब दुःख की अधीरता हृदय को डावाँडोल कर देती है, तब भी हम बाहर संसार में मानो उसी की मलिन रेखा पात-पात में प्रत्यक्ष करते हैं। यहाँ, इस कविता में महाकवि के हृदय में पहले सुख का अंकुर निकलता है, फिर वही वामना के रूप में फैलकर बढ़ जाता है—इतना बढ़ता है कि तीनों लोक को अपने विस्तार से ढक लेता है। यही इस कविता की बुनियाद है और चित्रण की अपूर्व कुशलता इसका मनोहर शरीर। हृदय में सुख-साम्राज्य के फलकर वासना की वशी छेड़ने के साथ ही महाकवि के मुख से निकलता है—

“बाजिलो काहार वीणा मधुर स्वर

आमार निभूत नव जीवन परे”—

महाकवि का जीवन नवीन है—एकान्त में सुरक्षित है, और वहीं एक वीणा मधुर स्वर से बजती है। हम कह चुके हैं यह सुख की वीणा है, यौवन के निर्जन प्रान्त में वीणा महाकवि को मुग्ध करने के लिए बज रही है। परन्तु यह किसकी वीणा है—बजानेवाला कौन है, यह कवि को नहीं मालूम,—इतना ही रहस्य है—यही रहस्यवाद—छायावाद है। यह जरूर है कि महाकवि के यौवन कुज की हरी-भरी कुटीर में महाकवि के सिवा और कोई न था,—अपने यौवन की परललित महिमा को देख हृदय की निर्जन कन्दरा में मधुर स्वर से उसका स्वागत करनेवाले महा-कवि ही थे, परन्तु अपनी सत्ता पर ऐसे स्थल में यदि वे जोर देकर निश्चयपूर्वक कुछ कहते तो कविता का सौन्दर्य अवश्य ही नष्ट हो जाता। अज्ञात यौवना के यौवन और अंग-सम्बन्धी प्रश्नों की तरह महाकवि ने वीणा बजानेवाले पर अपनी अज्ञात का आरोप करके कविता को बहुत ही सुन्दर चित्रित कर दिया है। वीणा बजानेवाले वे स्वयं हैं, परन्तु अपने को भूलकर वीणा बजानेवाले को जानने के लिए उनकी उत्सुकता स्वयं यहाँ कविता बन रही है। महाकवि की अज्ञात अन्तिम बन्द को छोड़कर और सब बन्दिशों में है। वीणा बजने के साथ-साथ हृदय पर जो प्रभाव पड़ता है, उसका उल्लेख करते हुए लिखते हैं—

“प्रभात-कमल-सम

फुटिलो हृदय मम

कार दुटि निरुपम चरण तरे।”—

बीणा-अकार के होते ही प्रभात-काल के कमल की तरह महाकवि के हृदय के दल खुल जाते हैं और उनके इस प्रश्न से कि—यह (हृदय) किसके दो अनुपम चरणों के लिए विकसित हो गया?—एक और अज्ञेयवाद खड़ा हो जाता है। महाकवि के इस प्रश्न में बहुत बड़ी कविता है। चित्रकार पद्म को अकित करके उस पर षोडशी कामिनी या किसी देवी-मूर्ति को खड़ी कर सौन्दर्य-ज्ञान की हृद कर देते हैं, उधर कवि भी कमल में चरणों की उपमा देते हैं, यहाँ भी महाकवि का हृदय बीणा-ध्वनि सुनकर मानो किसी कामिनी के लिए कमल की तरह विकसित हो जाता है। परन्तु वह कामिनी है कौन, यह महाकवि को नहीं मालूम। हृदय-कमल का विकास किसी कामिनी के उस पर चरण रखने के लिए ही हुआ यह ठीक है, कमल भी खिला है और कामिनी का वहाँ आना भी निस्सन्देह है, परन्तु वह कामिनी है कौन?—कवि को नहीं मालूम, एक अज्ञात युवती को वह अपना सम्पूर्ण हृदय देने के लिए बढ़ा हुआ है। बढ़ा हुआ ही क्यों,—हृदय का विकास मानो दान के लिए ही हुआ है—उस पर उस कामिनी का स्वतः सिद्ध अधिकार है, हृदयवाले का जैसे वहाँ कुछ भी नहीं, जैसे युवती आकर कहे—“जब तक हृदय नहीं खिला था, तब तक तो वह तुम्हारा था, अब खुलकर हमारा है, चलो छोड़ो राह, जाने दो हमें अपने आसन पर।” पाठक ध्यान दें—किस खूबी से रवीन्द्रनाथ हृदय का दान करते हैं और वह भी एक उस युवती को जिसके सम्बन्ध में वे कुछ भी नहीं जानते। हृदय खुल जाने पर सारी शोभा और सम्पूर्ण माधुरी का जग जाना बहुत ही स्वाभाविक है, इस पर वे कहते हैं—

“जेगे उठे सब शोभा सब माधुरी

पलके - पलके पिया पुलके पुरी।—

कोथा होते समीरण

आने नव जागरण

पराणेर आवरण मोचन करे।”

यहाँ उन्होंने सिर्फ हवा की करामात दिखलायी है कि वह अंगों का स्पर्श करके किस तरह उनमें नया जागरण—नवीन स्फूर्ति पैदा करती—प्राणों पर पड़े हुए जड़ आवरण को हटा देती है; परन्तु आगे चलकर अपनी वासना के साथ बाहरी प्रकृति की सहानुभूति दिखलाते हुए उन्होंने चित्रण-कुशलता की हृद कर दी है—

“आमार वासना आजि

त्रिभुवने उठे बाजि,

काँपे नदी वन-राजि वेदना-भरे।”

यहाँ महाकवि पत्तियों और लहरों को काँपते हुए देखकर जो यह कहते हैं कि आज मेरी ही वासना का डका नीतों लोक में वज्र रहा है और इसी से वन और नदियों में वेदना का संचार दीख पड़ता है—वे काँप रहे हैं, इससे कविता पूर्ण रूप से खुल जाती है, कवि-हृदय को बिम्बित कर दिखाने के लिए एक बहुत ही साफ आइने का काम करती है।

(सगीत 3)

आजि	शरत - तपने, प्रभात-स्वप्ने कि जानि पराण कि जे चाय ॥1॥
ओइ	शेफालीर शाखे कि बोलिया डाके, विहंग-विहंगी कि जे गाय ॥2॥
आजि	मधुर बातासे, हृदय उदामे, रहे ना आवासे मन हाय ! ॥3॥
कोन	कुसुमेर आशे, कोन फूल वासे, सुनील अकाशे मन घाय ॥4॥
आजि	के जेनो गो नाई, ए प्रभाते ताई जीवन विफल हय गो ॥5॥
ताइ	चारी दिके चाय, मन कंदे गाय, “ए नहे, ए नहे, नय गो !” ॥6॥
कोन	स्वप्ननेर देशे, आछे एलो केशे, कोन छाग्रामयी अमराय ! ॥7॥
आजि	कोन उपवने, विरह-वेदने आमारों कारणे कंदे जाय ॥8॥
आमि	यदि गाइ गान, अधिर पराण, से गान शुनाब कारे आर ॥9॥
आमी	यदि गाँथि माला, लये फुल-डाला, काहारे पराव फुल हार ॥10॥
आमी	आमार ए प्राण यदि करि दान दिबो प्राण तबे कार पाय ॥11॥
सदा	भय हय मने पाछे अजनने मने मने केहो व्यथा पाय ॥12॥”

अर्थ : “आज शरद ऋतु के सूर्योदय मे—प्रभात के स्वप्नकाल में जी न जाने क्या चाहता है ? ॥1॥ उस शेफालिका (हरसिंघार) की शाखा पर बैठे हुए विहंग और विहंगी क्या जानें क्या कह-कहकर एक दूसरे को पुकारते हैं और उनके गाने का अर्थ भी क्या है ? ॥2॥ आज की मधुर वायु प्राणों को उदास कर देती है—हाय !—घर में मन भी नहीं लगता ! ॥3॥ न जाने किस फूल की आशा से किस सुगन्ध के लिए मन नीले आसमान की ओर बढ़ रहा है ! ॥4॥ आज—न जाने वह कौन—एक अपना मनुष्य मानो नहीं है, इसीलिए उस प्रभात-काल में मेरा जीवन विफल हो रहा है ! ॥5॥ इसीलिए मन चारों ओर हेरता है, और जो कुछ भी उसकी दृष्टि में आता है, उसे देखकर व्यथा के शब्दों में गाने हुए कहता है—‘यह वह नहीं है—वह (कदापि) नहीं !’ ॥6॥ न जाने किस स्वप्न-देश की छाया मयी अमरावती में वह मुक्तकेशी (इस समय) है ! ॥7॥ आज न जाने किस उद्यान में वह विरह की वेदना में भरी हुई आती है, और मेरे लिए

वहाँ न रोकर चली जाती है । ॥८॥ मैं अगर किसी सगीत की रचना भी करूँ—  
सगीतों की माला गूँथूँ, तो प्राणों के अधीर होने पर वे संगीत—फिर मैं किसे  
सुनाऊँगा ? ॥९॥ और अगर फूलों की माला गूँथूँ तो वह हार भी मैं किसे  
पहनाऊँ ? ॥१०॥ अगर मैं अपने प्राणों का दान करना चाहूँ तो किसके चरणों में  
मे इन्हें समर्पित करूँ ॥११॥ मेरा मन सदा डरता रहता है कि कहीं ऐसा न हो कि  
मेरी त्रुटि से हृदय में किसी को चोट लगे ॥१२॥

यह चित्र कवि के उदास भाव का है । जिस समय प्राणों में एक खोयी हुई  
वस्तु के लिए मौन प्रार्थना गूँजती रहती है, कभी-कभी ऐसा भी होता है कि  
प्रार्थना का आभास मात्र रहता है परन्तु क्यों और किसके लिए प्रार्थना होती है,  
यह बान प्यासे हृदय को नहीं मालूम होती । इस संगीत में महाकवि की वैसी ही  
दशा है । शरद ऋतु के स्वर्ण-प्रभात को देखते ही महाकवि के हृदय में एक  
आकांक्षा घर कर लेती है । सौन्दर्य के साथ आकांक्षा, पुष्प के साथ कीट, यह  
ईश्वरीय नियम है । इस नियम का बन्धन कवि को भी स्वीकृत है । मनुष्य की  
सीमा में रहकर अपनी रागिनी को—अपने प्रकाश को असीम सौन्दर्य में मिला देने  
की कुशलता में रवीन्द्रनाथ अद्वितीय है । वे प्रत्येक वस्तु के साथ अपने हृदय को  
मिलाकर उसकी महत्ता से अपने को महान करना जिस तरह जानते हैं, उसी तरह  
अपने हृदय की भाषा से संसार के हृदय को मुग्ध कर लेना भी उन्हें मालूम है ।  
उनके इस संगीत में उदास स्वर बज रहा है, यह उदासीनता शरत्काल के स्वप्न-  
सुन्दर प्रभात को देखकर आती है । इस उदासी में प्राणों की खोयी हुई वस्तु का  
अभाव है और उसी के लिए मन आकाश के एक अनजाने छोड़ में उड़ जाता है ।  
इस उक्ति की स्वाभाविक छटा देखने ही लायक है । महाकवि के मन की ही बात  
नहीं, मनुष्यमात्र के मन में जब उदासीनता की घटा घिर आती है, तब उस  
उच्चाटन के साथ वह न जाने किस एक अजाने देश में अपने हृदय को छोड़कर  
उड़ता फिरता है । इस भाव को महाकवि की भाषा किस अद्भुत ढंग से अदा करती  
है, देखिए—

“कोन कुसुमेर आशे, कोन फुल बासे,  
सुनील आकाशे मन धाय ।”

आसमान में जिसके लिए मन चक्कर काट रहा है, कवि को उसका परिचय  
नहीं मालूम । यह बात उसे आगे चलकर मालूम होती है—वह अपनी उदासीनता  
का कारण समझता है । परन्तु समझने से पहले मन हरेक वस्तु को पकड़कर, उसे  
उलट-पुलट कर देखता है, और उसे अपनी उदासीनता का कारण न समझकर  
छोड़ देता है, जैसा स्वभावतः किसी भूले हुए आदमी की याद करते समय लोग  
किया करते हैं—जो नाम या जो स्वरूप मन में आता है वे प्राचीन स्मृति के सामने  
पेश करते और वहाँ से असम्मति की सूचना पाकर उसे छोड़ दूसरा नाम या दूसरा  
स्वरूप पेश करते हैं, जब तक स्मृति किसी नाम या स्वरूप को स्वीकृत नहीं करती  
तब तक इजलान के गवाहों की तरह नाम या रूप पेश होते रहते हैं । इस तरह की  
पेशी महाकवि के उदास मन में भी होती है, वे कहते हैं—

आजि के जेनो गो नाई ए प्रभाते ताई  
जीवन विफल ह्य गो  
ताइ चारि दिशे चाय मन कंदे गथ,  
‘ए नहे, ए नहे, नय गो’ ।”

जिमके लिए मन रो रहा है, उसकी सम्पूर्ण स्मृति महाकवि भुले हुए है—मन के सामने जिस किसी को वे पेश करते हैं उसके लिए मन कह देता है, “यह नहीं है, मैं इसे नहीं चाहता ।” इसके पश्चात् महाकवि को मचले हुए मन की प्रार्थना-मूर्ति याद आनी है और अपूर्व कवित्व में भरकर वे अपनी भाषा की सूनिका द्वारा उसे चित्रित करते हैं—

“कोन स्वपनेर देशे आछे एनो केशे  
कोन छायामयी अमराय ।  
आजि कोन उपवने विरह-वेदने  
आमारि कारणे कंदे जाय ।”

कवि की प्रेयसी वह लुले बालोंवाली किली छायामयी अमरपुरी की रहने-वाली है। अब इतनी देरबाद उसकी याद आयी। साथ ही महाकवि अपने उन्मत्तता की मदिरा उसकी भी आँखों में छलकती हुई देखते हैं और स्वर उसके भी कण्ठ से सुनते हैं। वह वहाँ किसी उद्यान में विरह-व्यथा से भरी हुई आनी है और उनके लिए रोकर चली जाती है।

उम विरह-विधुर-सुरपुरवाग्मिनी की याद करके महाकवि को भाषा के भाग में संगीत पिरोना बिलकुल भूल जाता है, वे इसमें उदाम हो जाते हैं, क्योंकि जिन चरणों में संगीत की लड़ी उपहार के रूप में रखी जाती है, वे उनसे बहुत दूर हैं—वहाँ तक उनकी पहुँच किसी तरह नहीं हो सकती, इस हताश भाव की ध्वनि में संगीत भी गूँजकर समाप्त हो जाता है।—व्यथा के बादल कुछ बूंद टपकाकर जलनी हुई जमीन को और जला जाते हैं।

(संगीत—4)

“लेगेछे अमल धवल पाले मन्द मधुर हावा  
देखि नाइ कभु देखि नाइ एमन तरणी बावा ॥1॥

कोन् सागरेर पार होते आने

कोन सुदूरेर धन ।

मेसे जेते चाय मन;

फेले जेते चाय एई किनाराय

सब चावा सब पावा ॥2॥

पिछने अरिछे अर-अर जल

गुर गुरु देया डाके,

मुखे ऐसे पड़े अरुण किरण

छिन्न मेघेर फांके ।

ओगो काण्डारी, केगो तुमी, कार  
 हासी कान्तार धन।  
 भेबे मरे मोर मन,  
 कोन सुरे आजि बाँधिबे यन्त्र  
 कि मन्त्र हवे गावा ॥३॥”

अर्थ : “मेरे इस साफ और सफेद पाल में हवा के मधुर-मन्द झोंके लग रहे हैं, इस तरह से नाव का घेना मैंने कभी नहीं देखा ॥१॥ भला किस समुद्र के पार से—किस दूर देश का धन इसमें खिचा आ रहा है ?—मेरा मन वहाँ बहकर पहुँच जाना चाहता है, और साथ ही,—इधर—इस किनारे पर सारी प्रार्थना और सम्पूर्ण प्राप्तियों को छोड़ जाना चाहता है ॥२॥ पीछे भर-भर स्वर से जल झर रहा है, मेघों में गर्जना हो रही है, और कभी छिन्न बादलों के छेद से सूर्य की किरणें मेरे मुख पर आ गिरती हैं। ए नाविक, तुम कौन हो ?—किसके हास्य और आँसुओं के धन हो ? मेरा मन सोच-सोचकर रह जाता है; तुम आज किस स्वर में बाजा मिलाओगे—कौन-सा मन्त्र आज गाया जायगा ? ॥३॥”

### (संगीत—5)

“यामिनी ना जेने जागाले ना केतो,  
 बेला होलो मरि लाजे ॥१॥  
 मरमे जड़ित चरणे केमने  
 चलिब पथेर माफे ॥२॥  
 आलोक परसे सरमे मरिया  
 देख लो शेफाली पड़िछे झरिया,  
 कोन मते आछे पराण धरिया  
 कामिनी शिथिल साजे ॥३॥  
 निबिया बाँचिलो तिगार प्रदीप  
 उषार वातास लागी;  
 रजनीर शशी गगनेर कोने  
 लुकाय जरण माँगी !  
 पाखी डाकी बले—गेल विभावरी;  
 बधू चले जले लोइया गागरी,  
 आमी ओ आकुल कवरी आवरी  
 केमने जाइबो काजे ॥४॥”

अर्थ : रात बीतने से पहले तुमने मुझे क्यों नहीं जगाया ? दिन चढ़ गया—  
 मैं लाजों मर रही हूँ ॥१॥ भला बताओ तो—इस हालत में जबकि मारे लज्जा के मेरे पैर जकड़-से गये हैं, मैं रास्ता कैसे चलूँ ? ॥२॥ आलोक के स्पर्श मात्र से मारे लज्जा के सकुचित होकर—वह देखो—शेफालिकाएँ (हरसिंगार के फूल) झड़ी जा रही हैं, और इधर मेरी जो दशा है—क्या कहूँ, अपनी इस शिथिल सज्जा को देख किसी तरह हृदय को संभाले हुए हूँ ॥३॥ उषा की वायु से बुझकर बेचारे

निशा के प्रदीप की जाम बची,—उधर रात का चौद आममान के कोने में शरण लेकर छिप रहा है, पक्षी पुकारकर कहते हैं—“रात बीत गयी,” बगल में घंटा दवाये हुए बहुएँ पानी भरने के लिए जा रही है,—इस समय मैं खुली हुई अपनी व्याकुल बेनी को ढक रही हूँ, भला बताओ तो—कैसे मैं इस समय काम करने के लिए बाहर निकलूँ ?”

### (संगीत—6)

“हेला फेला सारा बेला ए की खेला आपन सने ॥ 1 ॥

एई बातासे फूलेर बासे मुख खानी कार पड़े मने ॥ 2 ॥

आँखिर काछे बेड़ाय भासि,

के जाने गो काहार हासि,

टुटी फोटा नयन सलिल रेखे जाय एई नयन कोने ॥ 3 ॥

कोन छायाते कोन उदासी

दूरे बाजाय अलस बाँशी,

मने ह्य कार मनेर वेदना कँदे बेड़ाय बाँशीर गाने ॥ 4 ॥

सारा दिन गाँधी गान,

कारे चाहि गाहे प्राण,

तर तले छायार मतन बसे आछी फुल बने ॥ 5 ॥”

अर्थ : “सब समय हृदय में विरक्त के ही भाव बने रहते हैं, यह अपने साथ खेल हो रहा है ? ॥1॥ इस बातास में, फूलों की सुवास के साथ जिसकी याद आती है, वह मुख किसका है ? ॥2॥ आँखों के आगे वह तैरती फिरनेवाली किसकी हँसी है जो दो बूँद आँसू इन आँखों के कोने में रख जाया करती है ? ॥3॥ वह उदासीन कौन है—दूर न जाने किस छाया में अलस भाव से बंसी बजा रहा है, जो मे आता है—हो न हो यह किसी के मन की वेदना होगी—बाँसुरी के गीत के साथ रोती फिर रही है ॥4॥ दिन-भर मैं संगीत की लड़ियाँ गाँथा करता हूँ,—क्यों—कैसे मेरा हृदय चाहता है ? किसके लिए गाया करता हूँ ? —इस पेड़ के नीचे छाया की तरह मैं किसके लिए फुलवाड़ी में बैठा हुआ हूँ ? ॥5॥”

### (संगीत—7)

“आमाय बाँधवे यदि काजेर डोरे

केन पागल कर एमन कोरे ? ॥ 1 ॥

बातास आने केन जानी

कोन गगनेर गोपन वाणी

पराण खानी देय जे भरे ॥ 2 ॥

(पागल करो एमन कोरे ॥)

सोनार आलो केमने हे

खते नाचे सकल देहे ॥ 3 ॥



कारे पाठाओ क्षण क्षणे  
आमार खोला बतायने,

सकल हृदय लये जे हरे।

पागल करे एमन कोरे ॥ 4 ॥”

अर्थ : “मुझे अगर तुम कार्यों के घागो से बाँधना चाहते हो, तो इस तरह मुझे पागल क्यों कर रहे हो ? ॥1॥ मैं भला क्या जानूँ कि क्यों बतास वह एक किस आकाश की गुप्त वाणी ले आती है, फिर मेरे इन प्राणों को पूर्ण कर देती है ॥2॥ न जाने क्यों, किस तरह स्वर्ण-रश्मियाँ खून के साथ मेरे तमाम देह में नाचती रहती है ॥3॥ तुम किसे बार-बार मेरे खुले हुए झरोखे के पास भेजते हो ? वह मेरे सम्पूर्ण हृदय को हर लेता और इस तरह मुझे पागल कर देता है ॥4॥”

(संगीत—8)

“तोमारि रागिणी जीवन-कुञ्जे

बाजे जेन सदा बाजे गो ॥ 1 ॥

तोमारि आसन हृदय-पद्मे

राज जेनो सदा राजे गो ॥ 2 ॥

तव नन्दन-गन्ध-मोदित

फिरि सुन्दर भवने,

तव पद-रेणु माखि लयेतनु

साजे जेन सदा साजे गो ॥ 3 ॥

सब विद्वेष दूरे जाय जेन

तव मङ्गल-मन्त्रे

विकाशे माधुरी हृदय बाहिरे

तव संगीत-छंदे ! ॥ 4 ॥

तव निर्मल निरव हास्य

हेरी अम्बर व्यापिया,

तव गौरवे सकल गर्व

लाजे जेन सदा लाजे गो ॥ 5 ॥”

अर्थ : “मेरे प्राणों के कुञ्ज में मानो सदा तुम्हारी ही रागिनी बज रही है ॥1॥ मेरे हृदय के पद्म पर मानो सदा तुम्हारा ही आसन अवस्थित है ॥2॥ नन्दन-वन की सुगन्ध से मोदमग्न तुम्हारे सुन्दर भवन में मैं विचरण करता हूँ, ऐसा करो कि मेरा शरीर तुम्हारे चरणों की रेणु धारण करके सजा हुआ रहे ॥3॥ सब द्वेष तुम्हारे मंगल-मन्त्र के प्रभाव से दूर हो जाय, तुम्हारे संगीत और छन्दों के द्वारा तुम्हारी माधुरी मेरे हृदय में और बाहर विकसित हो रहे ॥4॥ तुम्हारे निर्मल और नीरव हास्य को मैं सम्पूर्ण आकाश में फैला हुआ देखूँ, इस तरह तुम्हारे गौरव के आगे मेरा सारा गर्व लज्जित हो जाय ॥5॥”

(संगीत 9)

“सकल गध दूर करि दिवो  
तोमार गर्व छाड़िबो ना ॥ 1 ॥  
सवारे डाकिया कहिब, जे दिन  
पाब तव पदरेणु-कणा ॥ 2 ॥  
तव आह्वान आसिवे जखन  
से कथा केमने करिब गोपन ?  
सकल वाक्ये सकल कर्म  
प्रकाशिवे नव आराधना ॥ 3 ॥  
अत मान आमि पेयेछि जे काजे  
से दिन मकलि जावे दूरे  
शुधु तव मान देहु सने मोर  
बाजिया उठिवे एक मुरे !  
पथेर पथिक सेओ देखे जावे  
तोमार वारता मोर मुख भावे,  
भव समार वातायन-तले  
बोसे रबोजवे आनमना ॥ 4 ॥”

अर्थ : “मैं अपना और सब गर्व दूर कर दूँगा, परन्तु तुम्हारे लिए मुझे जो गर्व है, उसे मैं कदापि न छोड़ूँगा ॥1॥ सब लोगों को पुकारकर मैं कह दूँगा जिस दिन तुम्हारी चरणरेणु मुझे मिल जायगी (तुम्हारी कृपा के मिलते ही मैं दूसरों को पुकारकर उसका हाल उन्हें सुना दूँगा—तुम्हारी कृपा-प्राप्ति के लिए उनमें भी उत्साह भर दूँगा ।) ॥2॥ तुम्हारी पुकार जब मेरे पाम आयेंगी, तब उसे मैं कैसे गुप्त रख सकूँगा ?—मेरे सब वाक्यों और सम्पूर्ण कार्यों से तुम्हारी पूजा प्रकट होगी ॥3॥ मेरे कार्य से मुझे जो सम्मान मिला है, उस दिन इस तरह के सब सम्मान दूर हो जायँगे, एकमात्र तुम्हारा मान मेरे शरीर और मन में एक स्वर से बजने लगेगा ; चाहे रास्ते का पथिक क्यों न हो, पर वह भी मेरे मुख के भाव से तुम्हारा सन्देश देख जायगा, जब इस समारूपी शरीर के नीचे मैं अनमना हुआ बैठा रहूँगा ॥4॥”

(संगीत —10)

“अल्प लइया थाकि ताइ मोर  
जाहा जाय ताहा जाय ॥ 1 ॥  
कणाटुकु यदि हाराय ना लये  
प्राण करे हाय हाय ॥ 2 ॥  
नदी-तट सम केवलि वृथाई  
प्रवाह आँकडि राखिवारे चाई,  
एके एके बुके आघात करिया  
हेउ गुलि कोथा वाय ॥ 3 ॥

जाहा जाय आर जाहा किछु थाके  
 सब यदि दो सपिया तोमाके  
 तबे नाही क्षय, सवि जेगे रय  
 तब महा महिमाय ॥ 4 ॥  
 तोमाते रयेछे कतो शशीभानु,  
 कम् ना हाराय अणुपाग्माणु  
 आमार क्षुद्र हाराधन गुलि  
 रबे ना कि तब पाय ? ॥ 5 ॥”

अर्थ : “मैं थोड़ी-नी वस्तु समेटकर रहता हूँ, इसलिए मेरा जो कुछ जाता है वह सदा के लिए चला जाता है ॥ 1 ॥ एक कण भी अगर खो जाता है तो जो उसके लिए हाय-हाय करने लगता है ॥ 2 ॥ नदी के कगारों की तरह सदा प्रवाह को पकड़ रखने की मैं वृथा ही चेष्टा किया करता हूँ; एक-एक तरंग आती है और मेरे हृदय को धक्का मारकर न जाने कहाँ चली जाती है ! ॥ 3 ॥ जो कुछ खो जाता है और जो कुछ रह जाता है, वे सब अगर मैं तुम्हें सौंप दूँ, तो इतका अय न हो; सब तुम्हारी महान् महिमा में जगते रहें ॥ 4 ॥ तुममें कितने ही पूर्ण और कितने ही चन्द्र हैं, कभी एक कण या परमाणु भी नहीं खो जाता; क्या मेरी खोयी हुई क्षुद्र चीजें तुम्हारे आश्रम में न रहेंगी ? ॥ 5 ॥”

महाकाव्य रवीन्द्रनाथ के भक्ति-संगीत की वंगला में बड़ी तारीफ है। बड़े-बड़े समालोचक तो यहाँ तक कहते हैं कि संगीतकाव्य लिखकर अपने इष्टदेव को सन्तुष्ट करनेवाले बंगाल के प्राचीन कवियों में रवीन्द्रनाथ का स्थान बहुत ऊँचा है, कितने ही भक्त कवियों के संगीत तो बिल्कुल रुखे हैं, उनमें सत्य चाहे जितना भरा हो—दर्शन की अकाट्य युक्ति से उनकी लड़ियों में चाहे जितनी मजबूती ले आयी गयी हो, परन्तु हृदय को हरनेवाली कविता की उसमें कहीं दू भी नहीं है। रवीन्द्रनाथ की लड़ियाँ भक्ति के अमर सरोवर में कविता की अमृत लहरियाँ हैं। हृदय की जो भाषा अपनी वेदना में उबलकर अपने इष्टदेव के पास पहुँचती है, उसमें एक दूसरी ही आकर्षणशक्ति रहती है। रवीन्द्रनाथ हृदय की भाषा के नायक हैं। उनकी आवेदनभरी भाषा जिस ढंग से निकलती है, जिस भाव से भरकर इष्टदेव के मन्दिर-द्वार पर खड़ी होती है, उसमें एक सच्चे हृदय के साफ बिम्ब के सिवा कुछ नहीं देख पड़ता।

इस संगीत के भी वही चित्र हैं जो रवीन्द्रनाथ कहते हैं—

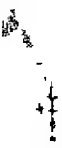
“आमि सकल गरब दूर करि दिब

तोमार गरब छाड़िब ना।”

उनके इस निवेदन में हर एक पाठक की अन्तरात्मा उनके हृदय का स्वच्छ मुकुर और उसमें खुले हुए निष्काम भाव को प्रत्यक्ष करती है। “मैं सब प्रकार का गर्व छोड़ दूँगा, परन्तु तुम्हारा गर्व मुझमें न छोड़ा जायगा,” इस उक्ति में इष्ट के प्रति—भक्ति की कितनी समत्वमयी प्रीति है !—पढ़नेवाले का हृदय बरबस उसे अपनापन दे डालता है। रवीन्द्रनाथ ईश्वर की कृपा-दृष्टि स्वयं नहीं ले लेना चाहते, वे दूसरों को उनकी कृपा का पात्र बनाना चाहते हैं। इसलिए वे कहते हैं,

—जिस दिन मुझे तुम्हारी कृपा मिलेगी, उस दिन और को  
 कृपा का समाचार सुना दूँगा।” इस वाक्य में रवीन्द्रनाथ ने  
 जाहिर है। इसकी पुष्टि में वे एक युक्ति भी देते हैं। वह य  
 तुम्हारी पुकार होगी तब उसे मैं कैसे छिपाऊँगा ?—मेरी वा  
 तुम्हारी आराधना प्रकट कर देंगे।” प्रभु की कृपा-प्राप्ति  
 किसी विचित्र युक्ति से दिया जा रहा है।

स्फुट निबन्ध



## तुलसीकृत रामायण में अद्वैत तत्त्व।

हिन्दी का गीर्वाण है कि उसके काव्यकुंज की तुलसी-मंजरी की जैसी सुगन्ध समार की गार्हस्थ-वाटिका में शायद कहीं नहीं। कवि-कृतियों में गोस्वामी तुलसीदासजी कृत रामायण का स्थान किनना ऊँचा है, इसकी आलोचना, उचित रीति पर, अभी तक नहीं की गयी। जो कुछ समालोचना, विद्वानों की कृपा से, देखने में आती है वह पर्याप्त तो क्या, नहीं के बराबर है। हमें दृढ़ विश्वास है कि हिन्दी की उन्नत अवस्था में सिद्ध-समालोचक और तामी लेखक रामायण की योग्यता का प्रसार अवश्य करेंगे। वे इस अमोल रत्न का प्रकाश और-और भाषाओं पर भी डालने का प्रयत्न करेंगे। रामायण के अर्थ-गाम्भीर्य, भाव-माधुर्य, श्रुति-त्यागित्य और शब्द-योजना आदि काव्यगुणों का ज्ञान, रामायण की श्रेष्ठता के अनुरूप, उसी को होगा जो स्वयं अच्छा कवि हो, अच्छा समालोचक हो, ईश्वरानुरागी हो और भव-बन्धनों से अलग हो। जिनका मन संसार के कुरुचि-मार्ग में ही भ्रमण करता है — वह शिष्य जैसे, रामायण से शिक्षा भले ही ले किन्तु समालोचना का उसे कोई अधिकार नहीं, उसमें वह योग्यता है ही नहीं। गुसाईजी के जिन मन की मूर्ति रामायण है, उसकी आलोचना वही कर सकता है जो मनोरत्न का पक्का जोहरी हो। हमारा निवेदन है, देश के गुरु स्थानीय सन्यासी देवता हम ओर ध्यान दें।

रामायण के काव्यगुणों पर विचार-विश्लेषण करने के लिए हमने लेखनी नहीं उठायी। एक तो हमारा विषय ही दूसरा है; दूसरे, वह दुस्साहस भी हममें कम है। रामायण की अतुलनीयता पर हमारा विश्वास इतना दृढ़ है कि युक्ति जब उसके लाभित्य की चाह लेने का — उसके माधुर्य को समीप कर दिखाने का — बीजा उठाती है तब विश्वास सस्नेह उससे कहता है, 'बहन! ऐसा साहस मत करो। तुम्हारा मनस्काम व्यर्थ होगा। रामायण के भावपूर्ण शब्दों के सुदूर उद्गम स्थान तक तुम्हारी पहुँच नहीं।' अस्तु।

द्वैतवादियों की दृष्टि में यद्यपि रामायण एक द्वैतभाव संकुल ग्रन्थ है — यद्यपि उसमें भगवान श्रीरामचन्द्रजी के लीला-महत्त्व का ही कीर्तन अधिक किया गया है — संसार का सुधार करने के लिए यद्यपि द्वैतवाद की जन्मभूमि गृहस्थाश्रम के ही चरित्र-चित्रण में अधिक निपुणता दिखायी गयी है तो भी श्रीमद्गोस्वामीजी का लक्ष्य है अद्वैत ब्रह्म। गृही मनुष्यों को द्वैतभूमि से — सीमा से खींचकर अद्वैत-

भूमि पर असाम और अखण्ड सत्ता पर स्थापित कर देने के लिए तथा धनवान और भौतिक शक्ति से उद्दण्ड राजा महाराजा के सामने राजनीति का आदर्श रखने के लिए—भोग की निस्सारता और त्याग की महत्ता दिखाने के लिए, सुखी मनुष्य भी कहाँ तक और कैसे कठोर कर्म कर सकता है—इसका उपदेश करने के लिए भगवान श्रीरामचन्द्रजी का अवतार हुआ, यही चित्र गुसाईजी ने रामायण में खींचा है। परन्तु अपने अद्वैत लक्ष्य का स्पष्टीकरण उन्होंने प्रायः हर जगह किया है। प्रमाणस्वरूप दस-पाँच पंक्तियों का इस लेख में हम उद्धरण करते हैं।

रामायण की भूमिका लिखते हुए गुसाईजी निर्गुण ब्रह्म—अद्वैत भूमि से ही द्वैतभूमि पर उतरते हैं। रामायण की भूमिका रामचरितमानस-सरोवर में शुरू होती है। इस सरोवर में उतरने के चार घाट हैं—‘घाट मनोहर चारि’। ये चारों घाट गुसाईजी के कल्पित घाट नहीं हैं; और न कविता की पदपूर्ति के ही लिए गुसाईजी ने ‘चारि’ शब्द बैठा दिया है। ये चारों घाट वेद-निर्दिष्ट ईश्वर प्राप्ति के चारो मार्ग हैं—ज्ञान, भक्ति, कर्म और योग। इन्हीं चारों में से किसी एक के सहारे मनुष्य सरोवर में उतर सकता है वा ईश्वर-दर्शन कर सकता है। गोस्वामीजी की उदारता तो देखिए। वे किसी एक ही मार्ग का पक्ष नहीं पकड़ते। वे तो कहते हैं, इन चारों में से जिस रास्ते से तुम्हारी इच्छा हो, उसी से चलकर तुम ईश्वर के दर्शन कर सकते हो। उनका न तो कोई घाट संगमरमर पत्थर का बना हुआ है अतएव सुगम, और न कोई घाट टूटा, पुराना और बबूल के काँटों से रूँधा हुआ अतएव दुर्गम। आगे आप लिखते हैं—

सप्त प्रबन्ध सुभग सोपाना । ज्ञान नयन निरखत मन माना ॥

रघुपति महिमा अगुणअबाधा । वरतव सोइ वर वारि अगाधा ॥

घाट तो चार गुसाईजी ने बनाये पर सीढ़ियों का सालंकार वर्णन क्या ऐसे कलाकुशल कवि छोड़ देते? नहीं, उन्होंने ‘सप्त प्रबन्ध’ से ही सीढ़ियों के गहरे अर्थ की ओर संकेत किया है। वे सात सीढ़ियाँ क्या हैं? ये हैं योगियों के सात चक्र—मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूर, अनाहत, विशुद्ध, आज्ञा और सहस्रार। मूलाधार से चलकर अन्यान्य चक्रों को पार करती हुई कुण्डलिनी शक्ति जब सहस्रार में लीन हो जाती है तभी साधकजन ब्रह्मानन्द का अनुभव करते हैं। इस गुप्त भेद को खोलने के लिए गुसाईजी ‘ज्ञान नयन’ का स्वागत करते हैं। सातवें सोपान पर से जिस वारि में सिद्धजन गोते लगाते हैं वह सगुण सलिल नहीं किन्तु वह श्रीरामचन्द्रजी का शुद्ध बुद्ध, तथा मुक्त-स्वरूप, अगुण, अथाह वा ब्रह्ममय अद्वैतवारि है। पूर्वोक्त चौपाई के पीछे गोस्वामीजी सगुण ईश्वर स्वीकार करते हैं—‘राम सीय यश सलिल सुधा सम । उपमा बीचि विलास मनोरम’; जहाँ ‘बीचि’ पैदा हुई—अद्वैत ब्रह्म-सरोवर पर तरंगें उठीं—आकार बना कि साकार का समर्थन हुआ।

वनवास के समय शिशुपा वृक्ष के नीचे कुश और पत्तों के आसन पर श्रीरामचन्द्रजी और जानकीजी को सोते हुए देखकर द्वैतभाव से विकल विह्वल निषाद के विलाप का गुसाईजी मर्मस्पर्शी शब्दों में वर्णन करते हैं—



भूमि पर—असीम और अखण्ड सत्ता पर स्थापित कर देने के लिए तथा धनवान और भौतिक शक्ति से उद्दण्ड राजों-महाराजों के सामने राजनीति का आदर्श रखने के लिए—भोग की निस्सारता और त्याग की महत्ता दिखाने के लिए, मनुष्य भी कहाँ तक और कैसे कठोर कर्म कर सकता है—इसका उपदेश करने के लिए भगवान श्रीरामचन्द्रजी का अवतार हुआ, यही चित्र गुनाईजी ने रामायण में खींचा है। परन्तु अपने अद्वैत लक्ष्य का स्पष्टीकरण उन्होंने प्रायः हर जगह किया है। प्रमाणस्वरूप दस-पाँच पंक्तियों का इस लेख में हम उद्धरण करते हैं।

रामायण की भूमिका लिखते हुए गुसाईजी निर्गुण ब्रह्म—अद्वैत भूमि से ही द्वैतभूमि पर उतरते हैं। रामायण की भूमिका रामचरितमानस-सरोवर में शुरू होती है। इस सरोवर में उतरने के चार घाट हैं—‘घाट मनोहर चारि’। ये चारों घाट गुसाईजी के कल्पित घाट नहीं हैं; और न कविता की पदपूर्ति के ही लिए गुसाईजी ने ‘चारि’ शब्द बैठा दिया है। ये चारों घाट वेद-निर्दिष्ट ईश्वर प्राप्ति के चारों मार्ग हैं—ज्ञान, भक्ति, कर्म और योग। इन्हीं चारों में से किसी एक के सहारे मनुष्य सरोवर में उतर सकता है वा ईश्वर-दर्शन कर सकता है। गोस्वामीजी की उदारता तो देखिए। वे किसी एक ही मार्ग का पक्ष नहीं पकड़ते। वे तो कहते हैं, इन चारों में से जिस रास्ते से तुम्हारी इच्छा हो, उसी से चलकर तुम ईश्वर के दर्शन कर सकते हो। उनका न तो कोई घाट संगमरमर पत्थर का बना हुआ है अतएव सुगम, और न कोई घाट टूटा, पुराना और बबूल के काँटों में रूँधा हुआ अतएव दुर्गम। आगे आप लिखते हैं—

सप्त प्रबन्ध सुभग सोपाना । ज्ञान नयन निरखत मन माना ॥

रघुपति महिमा अगुण अबाधा । बरनव सोह वर वारि अगाधा ॥

घाट तो चार गुसाईजी ने बनाये पर सीढ़ियों का सालंकार वर्णन क्या ऐसे कलाकुशल कवि छोड़ देते? नहीं, उन्होंने ‘सप्त प्रबन्ध’ से ही सीढ़ियों के गहरे अर्थ की ओर संकेत किया है। वे सात सीढ़ियाँ क्या हैं? ये हैं योगियों के सान चक्र—मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूर, अनाहत, विशुद्ध, आज्ञा और सहस्रार। मूलाधार से चलकर अन्यान्य चक्रों को पार करती हुई कुण्डलिनी शक्ति जब सहस्रार में लीन हो जाती है तभी साधकजन ब्रह्मानन्द का अनुभव करते हैं। इस गुप्त भेद को खोलने के लिए गुसाईजी ‘ज्ञान नयन’ का स्वागत करते हैं। सानवें सोपान पर से जिस वारि में सिद्धजन गोते लगाते हैं वह सगुण सलिल नहीं किन्तु वह श्रीरामचन्द्रजी का शुद्ध बुद्ध, तथा मुक्त-स्वरूप, अगुण, अथाह वा ब्रह्ममय अद्वैतवारि है। पूर्वोक्त चौपाई के पीछे गोस्वामीजी सगुण ईश्वर स्वीकार करते हैं—‘राम सीय यश सलिल सुधा सम। उपमा बीच विलास मनोरम’; जहाँ ‘बीच’ पैदा हुई—अद्वैत ब्रह्म-सरोवर पर तरंगे उठी—आकार बना कि माकार का समर्थन हुआ।

वनवास के समय शिशुपा वृक्ष के नीचे कुश और पत्तों के आसन पर श्रीरामचन्द्रजी और जानकीजी को सोते हुए देखकर द्वैतभाव से विकल बिह्वल निषाद के विलाप का गुसाईजी मर्मस्पर्शी शब्दों में वर्णन करते हैं—

भूमि पर असीम और अखण्ड सत्ता पर स्थापित कर देने के लिए तथा धनवान् और भौतिक शक्ति से उद्विग्न राजा महाराजा के सामने राजनीति का आदर्श रखने के लिए—भोग की निस्सारता और त्याग की महत्ता दिखाने के लिए, मुखी मनुष्य भी कहाँ तक और कैसे कठोर कर्म कर सकता है—इसका उपदेश करने के लिए भगवान् श्रीरामचन्द्रजी का अवतार हुआ, यही चित्र गुसाईजी ने रामायण में खींचा है। परन्तु अपने अद्वैत लक्ष्य का स्पष्टीकरण उन्होंने प्रायः हर जगह किया है। प्रमाणस्वरूप दस-पाँच पंक्तियों का इस लेख में हम उद्धरण करते हैं।

रामायण की भूमिका लिखते हुए गुसाईजी निर्गुण ब्रह्म—अद्वैत भूमि में ही द्वैतभूमि पर उतरते हैं। रामायण की भूमिका रामचरितमानस-सरोवर में शुरू होती है। इस सरोवर में उतरने के चार घाट हैं—‘घाट मनोहर चारि’। ये चारों घाट गुसाईजी के कल्पित घाट नहीं हैं; और न कविता की पदपूर्ति के ही लिए गुसाईजी ने ‘चारि’ शब्द बैठा दिया है। ये चारों घाट वेद-निर्दिष्ट ईश्वर प्राप्ति के चारो मार्ग हैं—ज्ञान, भक्ति, कर्म और योग। इन्हीं चारों में से किसी एक के सहारे मनुष्य सरोवर में उतर सकता है वा ईश्वर-दर्शन कर सकता है। गोस्वामीजी की उदारता तो देखिए। वे किसी एक ही मार्ग का पक्ष नहीं पकड़ते। वे तो कहते हैं, इन चारों में से जिस रास्ते से तुम्हारी इच्छा हो, उसी से चलकर तुम ईश्वर के दर्शन कर सकते हो। उनका न तो कोई घाट संगमरमर पत्थर का बना हुआ है अतएव सुगम, और न कोई घाट टूटा, पुराना और बबूल के काँटों से रूँधा हुआ अतएव दुर्गम। आगे आप लिखते हैं—

सप्त प्रबन्ध सुभग सोपान। ज्ञान नयन निरखत मन माना ॥

रघुपति महिमा अगुण अवाधा। वरनव सोइ वर वारि अगाधा ॥

घाट तो चार गुसाईजी ने बनाये पर सीढ़ियों का सालंकार वर्णन क्या ऐसे कलाकुशल कवि छोड़ देते? नहीं, उन्होंने ‘सप्त प्रबन्ध’ से ही सीढ़ियों के गहरे अर्थ की ओर संकेत किया है। वे सात सीढ़ियाँ क्या हैं? ये हैं योगियों के सात चक्र—मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूर, अनाहत, विशुद्ध, आज्ञा और गृहस्थार। मूलाधार से चलकर अन्यान्य चक्रों को पार करती हुई कुण्डलिनी शक्ति जब गृहस्थार में लीन हो जाती है तभी साधकजन ब्रह्मानन्द का अनुभव करते हैं। इस गुप्त भेद को खोलने के लिए गुसाईजी ‘ज्ञान नयन’ का स्वागत करते हैं। सातवें सोपान पर से जिस वारि में सिद्धजन गोते लगाते हैं वह सगुण सलिल नहीं किन्तु वह श्रीरामचन्द्रजी का शुद्ध बुद्ध, तथा मुक्त-स्वरूप, अगुण, अथाह वा ब्रह्ममय अद्वैतवारि है। पूर्वोक्त चौपाई के पीछे गोस्वामीजी सगुण ईश्वर स्वीकार करते हैं—‘राम सीय यश सलिल सुधा सम। उपमा बीचि विलास मनोरम’; जहाँ ‘बीचि’ पैदा हुई—अद्वैत ब्रह्म-सरोवर पर तरंगें उठीं—आकार बना कि साकार का समर्थन हुआ।

बनवास के समय शिशुपा वृक्ष के नीचे कुश और पत्तों के आसन पर श्रीरामचन्द्रजी और जानकीजी को सोते हुए देखकर द्वैतभाव से विकल विह्वल निषाद के विलाप का गुसाईजी मर्मस्पर्शी शब्दों में वर्णन करते हैं—

तन पुलकिन लोचन जल बहई बचन सप्रेम लषण सन कहई  
मणिमय रचित चारु चौबारे । अनु रति पति निज हाथ सँवारे ॥

शुचि सुविचित्र सुभोगमय, सुमन सुगन्ध सुवास ।

पलँग मंजु मणिदीप जहँ, सब विधि सकल सुपास ॥

विविध वसन उपधान तुराई । क्षीर फेन मृदु मंजु सुहाई ॥

तहँ सियराम शयन निशि करहीं । निज छवि रति मनोज मद हरहीं ॥

पिता जनक जग विदिन प्रभाऊ । ससुर सुरेश सखा रघुराऊ ॥

रामचन्द्र पति सो वैदेही । महि सोवत विधि वाम न केही ॥

दुःख की अधिकता के कारण निषाद के चित्त पर द्वैतभाव का प्रभाव खूब पड़ा था । द्वैतभाव तभी दूर होता है जब अद्वैतभाव का बोध हो । यह स्वाभाविक बात है कि जब किसी का लड़का मर जाता है तो पास-पड़ोस के लोग लड़के के बाप को संसार की नश्वरता के दृश्य दिखाते—गाँव में जिन-जिन लोगों के लड़के अकाल में ही काल के घर चले गये हैं, उनका हाल कहते हैं । यदि पड़ोसी दुःख में सहानुभूति की मात्रा बढ़ा दे तो दुःख कभी घटे ही नहीं । निषाद के विषाद में श्री लक्ष्मणजी ने भी यह नीति नहीं छोड़ी । परन्तु पड़ोसियों की तरह लक्ष्मणजी के 'मुँह में कुछ और पेट में कुछ और' नहीं था । उन्होंने अद्वैत तत्त्व का अनुभव करते हुए ही निषाद के दुःखमय द्वैतभाव को दूर किया । लक्ष्मणजी समझाते हैं—

बोले लषण सरल मृदु बानी । ज्ञान विराग भक्ति रस सानी ॥

कोउ न काहु सुख दुख कर दाता । निज कृत कर्म भोग सुनु भ्राता ॥

योग वियोग भोग भल मन्दा । हित अनहित मव्यम भ्रम फंदा ॥

जनम मरण जहँ लगि जग जालू । सम्पति विपति कर्म अरु कालू ॥

धरणि धाम धन पुर परिवारु । स्वर्ग नर्क जहँ लगि व्यवहारु ॥

देखिय मुनिथ गुनिय मन माही । मायाकृत परमारथ नाहीं ॥

सपने होय भिखारि नृप, रंक नाकपति होय ।

जागे हानि न लाभ कछु, तिमि प्रपंच जग जोय ॥

अस विचारि नहि कीजिय रोपू । बादि काहु जनि दीजिय दोषू ॥

मोह निशा सब सोवनहारा । देखहि स्वप्न अलीक अपारा ॥

यहि जग यामिनि जागहि जोगी । परमारथी प्रपंच वियोगी ॥

जानिय तबहि जीव जग जागा । जब सब विषय विलास विरागा ॥

होय विवेक मोह भ्रम भागा । तब रघुवीर चरण अनुरागा ॥

राम ब्रह्म परमारथ रूपा । अविगत अलख अनादि अनूपा ॥

सकल विकाररहित गतभेदा । कहि नित नेति निरूपहि वेदा ॥

इन्ही पंक्तियों में धर्म की कुल कथा निषाद को लक्ष्मणजी ने सुना दी । हिन्दुओं के सारे शास्त्र, वेद और वेदान्त बस इसी के आधार पर खड़े हैं । लक्ष्मणजी ने समझाया—'यह संसार कुछ नहीं है । इसका अस्तित्व है ही नहीं । जैसे स्वप्न की कोई जड़ नहीं वैसे ही यह संसार भी निर्मूल है । इसमें परमार्थ नहीं है । इससे विरक्त हो जाना चाहिए । अन्यथा हम पूर्ण ब्रह्म श्रीरामचन्द्रजी के प्रेम के अधिकारी नहीं सकेंगे । सर्वत्र उन्हीं की सत्ता विराजमान है । वे ही विकाररहित, भेद-

रहित और नित्य वस्तु है ।' वही अद्वैत तत्त्व है ।

ब्रह्म का ज्ञाता ब्रह्म ही हो जाता है—

सो जानै जिहि देहु जनाई । जानत तुमहि तुमहि ह्वै जाई ।

यह अवस्था जब तक प्राप्त न हो तब तक साधक माया-समुद्र में तैर रहा है किन्तु पार नहीं जा सकता । मन महाराज जब तक नहीं मरते तब तक माया पिण्ड नहीं छोड़ती । जहाँ तक मन की दौड़ है, वहाँ तक माया का राज्य है—

सो गोचर जहँ लगि मन जाई । सो सब माया जानहु भाई ।

मन बिना कुछ कल्पना किये नहीं रह सकता । वह चाहे जो कुछ कल्पना करे—वह कल्पना चाहे जैसी हो—उसमें सत्य उतना ही है जितना स्वप्न में है । अच्छी कल्पना में विकार की मात्रा भले ही सहायक हो—किन्तु वह केवल सविकार स्वप्न । ब्रह्म समुद्र में मनोद जब लीन हो जाता है तभी साधक को एकमात्र सत्य—अद्वैत ब्रह्म का बोध होता है । वह सत्य उसके पास ही है । उसकी भावना उसे ऊँच-नीच दिखानी, सत्य से उसे दूर कर देती है—सुधा समुद्र समीप बिहाई । मृग जल निरखि मरहु कत धाई । भगवान श्रीरामचन्द्रजी मनुष्यों को अद्वैत सत्य पर प्रतिष्ठित करने के लिए ही मानो माया के राज्य में आये थे, 'माया मानुष रूपिणौ'—

विप्र धेनु सुर मन्न हित, लीन भनुज अवतार ।

निज इच्छा निर्मित तनु, माया गुण गो पार ॥

महर्षि वात्मीकि वेदविद् ब्रह्मज्ञ थे । उनके निकट संसार का रहस्य छिपा नहीं था । उनकी माया की ग्रन्थियाँ खुल गयी थी । उन्हें विकाल का भी हाल मालूम था । महर्षि ने भगवान श्रीरामचन्द्रजी से ब्रह्म का पूर्ण प्रकाश देखा था । अपने आश्रम में श्रीरामचन्द्रजी को देखकर उनके स्वरूप के विषय में वे कहते हैं—

राम सरूप तुम्हार, बचन अगोचर बुद्धि वर ।

अविगत अकथ अपार, नेति नेति जिहि निगम कह ॥

कुटी बनाने के लिए श्रीरामचन्द्रजी महर्षि से किसी अच्छे स्थान का पता पूछते हैं । ऋषिबर का पहला उत्तर बड़ा ही मनोहर और अद्वैत भावोद्दीपक है—

पूँछेहु मोहि रहौ कहँ, मैं पूछत सकुचाउँ ।

जहँ न होउ तहँ देहु कहि, तुमहि बतावौ ठाउँ ॥

यही है ब्रह्मभाव, सर्वव्यापकता और अद्वैत तत्त्व ।

नारद और श्रीरामचन्द्रजी के वार्तालाप में श्रीरामचन्द्रजी के विकार राहित्य का गुमाईजी ने कैसा सुन्दर चित्रण किया है ! जानकीजी के वियोग से श्रीरामचन्द्रजी को गुमाईजी ने पहले रुलाया तो जरूर है पर उसी समय नारद का प्रसंग छेड़ श्रीरामचन्द्रजी के विकार राहित्य का भी दृश्य दिखा दिया है । एक विरक्त भक्त को आसक्ति की मूर्ति स्त्री कहाँ तक पतित कर देती है उसका उपदेश नारद को वही रामचन्द्रजी करते हैं जो कुछ पहले, स्त्री वियोग-विकल हो रहे थे । इन प्रसंग से श्रीरामचन्द्रजी का निर्विकार ब्रह्म स्वभाव प्रकट हो जाता है ।

इस विषय में श्री शिवजी की ही समालोचना मान ली जाय है। गिबजी कहते हैं—  
 गुणातीत रामानन्द स्वामी । उमा राम सब अन्तर्यामी ॥  
 कागिल की दीनता धियाई । धीरन के मन विरति दृढ़ाई ॥  
 श्राव मनोज्ञ भाव मद भाया । छूटहि सकल राम की दाया ॥  
 गो नर उन्द्रनाल नहि भूला । जा पर होय तो नट अनुकूला ॥  
 उमा कहौ मे अनुभव अपना । हरिको भजन मृत्यु जग सपना ॥

रामायण में अद्वैतभाव भरा हुआ है। इस पर अधिक लिखकर लेख का कलेवर बढ़ाना हम अनावश्यक समझते हैं। हाँ, जरूरत पड़ने पर, फिर कभी, इसी या तो किसी दूसरे विषय पर कुछ लिखने की आशा हम अवश्य रखते हैं। रामायण के ज्ञाता पाठक रामायण के अद्वैत नृत्य पर ध्यान देंगे, हमें पूर्ण विश्वास है—

व्यापक ब्रह्म अल्पतः अगन्ता । अखिल अमोघ एक भगवन्ता ॥  
 मोह मच्छिदानन्द घनश्यामा । अज विज्ञान रूप गुणधामा ॥  
 अगुण अदम्भ गिरा गोपीना । समदर्शी अन्वद्य अजीता ॥  
 निर्मल निराकार निर्मोहा । नित्य निरञ्जन सुख सन्दोहा ॥  
 प्रभुता पार प्रभु सब उरवासी । ब्रह्म निरीह निरुज अविनासी ॥  
 दहा मोह नर कारण नाही । रवि सम्मुख तम कबहुँ कि जाही ॥

भक्त हेतु भगवान प्रभु, राम धरेहु तनु भूप ।  
 किये चरित पावन परम, प्राकृत नर अनुरूप ॥  
 यथा अनेकन वेश धरि, नृत्य करै नट कोय ।  
 जोड़ जोड़ भाव दिखावै, व्यापु न होय न सोय ॥

[‘समन्वय’, मासिक, कलकत्ता, सौर आश्विन, संवत् 1979 (वि.) (सितम्बर-अक्टूबर, 1922)। संग्रह में संकलित]

## ज्ञान और भक्ति पर गोस्वामी तुलसीदास

अधिकांश मनुष्यों के विचार ये हैं कि गोस्वामी तुलसीदास ने उत्तरकाण्ड में ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की श्रेष्ठ बतलाया है। परन्तु बात ऐसी नहीं। गुसाईंजी ने तात्कालिक समाज की सृजि के ख्याल से शब्दों के बाह्य अर्थ द्वारा भक्ति की प्रधानता भले ही दिखलाई हो परन्तु उनका भीतरी भाव ज्ञान और भक्ति का ऐक्य है। यह भाव उन्हीं के शब्दों से प्रकट हो जाता है, इसका उल्लेख हम दस-पाँच पंक्तियों में करते हैं।

गोस्वामीजी सिद्ध पुरुष थे। इसके समर्थन के लिए शब्दों की आवश्यकता नहीं, यह सर्वमान्य है। साथ ही, यह भी स्वीकार्य है कि सिद्ध वही होता है या

वही कहलाता है जिसने मनुष्य-जीवन के वेद-सिद्ध सिद्धान्त को अपनी साधना और प्रत्यक्ष अनुभव द्वारा प्राप्त कर लिया है, जिसने जीवन और मृत्यु के प्रश्न को हल कर लिया है, जिसे मानव-जीवन की जटिल-से-जटिल हर एक समस्या का मानना करना पड़ा और अपने साधन-सामर्थ्य से उसके रहस्य का भेद समझना पड़ा है; कदाचित् यही कारण है कि संसार के सभी सम्प्रदाय जिन महात्माओं को श्रद्धा की दृष्टि से देखते हैं और उनके प्रदर्शित लक्ष्य को ही अपना लक्ष्य मानते हैं। इस दृष्टि में हम भारत के तीन सौ वर्ष पीछे के समाज का हाल किसी इतिहासकार के ग्रन्थ की अपेक्षा महारमाओं द्वारा लिखी गयी पुस्तकों में और भी विषम रूप में समझ सकते हैं। गोस्वामीजी ने कलियुग-वर्णन में जो चित्र खींचा है वह उन्हीं के समय का चित्र है। उस समय उन्होंने समाज के मनुष्यों की जैसी योग्यता देखी थी, तदनुसार ही उन्हें धार्मिक उपदेश दिया, उनके मस्तिष्क पर कोई गुरु-भार उपदेश नहीं रख दिया कि वे देख जायें या न समझ सकें अथवा अपने मस्तिष्क में उसकी धारणा या रक्षा न कर सकें।

यही कारण है कि गुसाईंजी ने रामायण के उत्तरकाण्ड में और अन्यत्र भी भक्ति को प्रधान माना है। परन्तु वही भक्ति का यह मूल—

विरति-चर्म असि-ज्ञान-मद, लोभ-मोह-रिपु भारि ।

जय पायी मोह हरि भगनि, मुनिवर कहहि विचारि ॥

लिखते हुए ज्ञान की आवश्यकता को नहीं छोड़ सके। और भी—

जाने बिन न होय परतीति ।

बिन परतीति होय नहि प्रीति ॥

प्रीति बिना नहि भक्ति दृढ़ाई ।

यहाँ तो ज्ञान ही भक्ति-पथ का प्रथम साधन हो रहा है। जहाँ आपने यह लिखा है—

मुकृति चारिउ अनघ उदारा ।

जानी प्रभुहि विशेष पियारा ॥

वहाँ ज्ञान को सर्वश्रेष्ठ बताया है। इस सर्वधर्म-समन्वय के युग में गुसाईंजी की यह उक्ति—‘ज्ञानहि भक्तिहि नहि कछु भेदा’ सत्य है। दोनों का एकीकरण करके भी आपने जो यह लिखकर कि ‘नाथ मुनीश कहहि कछु अन्तर’ प्रसंग बढ़ाया है वह केवल उस समय के समाज के लोगों को शिक्षा देने के लिए, अन्यथा गुसाईंजी में यह भेद-भाव कब रह सकता है जबकि वे सिद्ध महात्मा थे ?

['समन्वय', मासिक, कलकत्ता, सौर ज्येष्ठ, सवत् 1980 (वि.) (मई-जून, 1923)। चयन में संकलित]

एक ही बात को लोग हजार ढंग से कहते हैं। शायद इसीलिए कहा है—“एक सद्विप्रा बहुधा वदन्ति।” एक ही प्रकार के शब्द किमी के मुँह से निकलकर कानों के परदे फाड़ डालते हैं, और किमी के मुँह से निकलकर कानों में अमृत वरसाने हैं। जिनके वचन-विन्यास में यह शक्ति होती है, जिनके शब्दों में मधुरता का यह स्वाद मिलता है, वे कवि कहे जाते हैं। कवि शब्दों को जोड़ते नहीं। उनके शब्द हृदय के स्वाभाविक उद्गार होते हैं। यदि ओर अद्वितीय कवि वाल्मीकि की प्रथम कविता इसका प्रमाण है। कवियों में बनावट का लेश भी नहीं रहता। कृत्रिमता हो, तो वे अपने आसन से गिरा दिये जायें; लोगों पर उनके वाक्यों का कुछ भी प्रभाव न पड़े। कवियों के हृदय-निर्गत कविता-रूपी उद्गार में इतनी शक्ति होती है कि उसका प्रवाह जनता को अपनी यति की ओर खींच लेता है। कवि की सुझाई हुई बात जनता के चित्त में पैठ या बैठ जाती है, प्रतिकूल विचारों का बल घटा देती है। जनता प्रायः वही सम्मति सच मानती है, जो कवि ने प्राप्ता होती है। इतिहास में ऐसी अनेक घटनाएँ देखने को मिलती हैं, जिनका प्रवाह एक दूसरी ओर कवि ने ही फेरा, और जनता को तदनुकूल अपनी प्रगति का निर्णय करना मजबूर हुआ। जनता तो हृदय देखती है, हृदय की बात सुनती है, और हृदय की प्रेरणा से ही अपने कर्तव्य का निर्णय करती है। किरकिरे शब्दों की वह तत्काल थाह ले लेती है। सविकार भावों को तौलकर स्वभावतः जनसमूह पीछे हट जाता है। बढ़ता उस ओर है, जहाँ उसे सरस वाक्यों से विशाल हृदय की सूचना मिलती है। हृदय को नोडकर कवि ने क्या ही सुन्दर कहा है—

“उनकी शल-ध्वनि कर्ण में है कठिना में पैठती;

अन्तःकरण को बात ही अन्तःकरण में बैठती।”

कितने ही ऐसे सहृदय कवि शाही जमाने के रत्न माने जाते हैं। उस समय गद्य का जन्म नहीं हुआ था। हृदय का उच्छ्वास कविता के रूप में ही निकलता था। उस समय कवि राजों-महाराजों के प्रभूत नम्मान के पात्र थे। देश में प्रतिभा का आदर था। महाकवि भूपण तो शिवाजी महाराज के दाहने हाथ ही थे। अनेक अन्य कविजन भी वैसी नरेशों ही के नहीं, बादशाह तक के सभा-भूषण समझे जाते थे। तमय का सज्ज जिस ओर होता है, जिस ओर चलने के लिए कवि की अन्तरात्मा उसे संकेत करती है, कवि को सफलता की आशा होती है, उसी ओर उसकी काव्य-प्रतिभा विकसित होती है। अतएव तत्कालीन कवियों का एक बड़ा सम्प्रदाय शृंगार-रस-सागर की तह तक पहुँचकर बचे-बुचे रत्न निकालने ही में व्यस्त रहा। हाँ, कुछ शृंगार-रस-विमुख कवि भी उस समय हो गये हैं। इन भक्त कवियों की कविताएँ प्रायः स्तुतियाँ या संगीत हैं। ये कवि ‘एक पन्थ, दो काज’ में लगे रहते थे। कविता भी करते थे, और इष्ट-देव को मस्तुष्ट रखते हुए अपना परकाल भी बनाते थे। किसी-किसी ने समय के सदुपयोग के खयाल में भक्ति-पूर्ण बड़े-बड़े ग्रन्थ तक लिख डाले हैं। उस समय की हिन्दी-कविता अपने

विषय की चरमसीमा तक पहुँच चुकी थी। हम संकोच के साथ नहीं, निःसंकोच होकर कह सकते हैं कि भारत की किसी भी वर्तमान प्रान्तीय भाषा को कवित्व का वह दर्जा अब तक नहीं मिला है।

उस समय के कवि-समुदाय में गोस्वामी तुलसीदासजी श्रेष्ठ माने जाते हैं। जनता ने उनकी रचना—रामायण—का कितना आदर किया, यह प्रत्यक्ष है। यह बात निर्विवाद है कि आर्यावर्त के अधिकांश लोगों ने रामायण-निर्दिष्ट मार्ग को ही अपना मार्ग मान लिया। भारत का एक बहुत बड़ा भाग रामायणको अपना धर्मग्रन्थ समझने लगा। रामायण की चौपाइयाँ वेद-वाक्य हो गयीं। आज निर्रेमुख भी, एक नहीं, दो नहीं, अनेकानेक चौपाइयों की आवृत्ति कर जाते हैं। भारत की वर्तमान परिस्थिति पर ध्यान दीजिए, तो यह बात स्वतःसिद्ध सिद्धान्त के समान जान पड़ती है कि 'हिन्दू' हिन्दी, 'हिन्दुस्तान' का सबसे अधिक उपकार गोस्वामीजी ने ही किया है। अपढ़ जनता के मर्म-स्थान को मानो वह जान गये थे। उनकी अन्तर्दृष्टि के निकट मानो भारत के भविष्य का रहस्य खुल गया था। वह समाज-सञ्चालन-क्रिया का पर्यवेक्षण करके समझ गये थे कि पतनोन्मुख हिन्दू-जाति को उन्नतिशील बनाना अभी दुःसाह्य ही नहीं, असाध्य है। उसका गिरना रोकना मानो उसे और भी गिराना है। यही कारण है, जो गोस्वामीजी ने समय की प्रतीक्षा की, और भावी सन्तान को सुपथ-गामी करने के लिए रामायण के रूप में अपने श्रेष्ठ और अमूल्य विचार भारत को सौंप गये। उनकी गहरी त्रिवेक्त-शक्ति को सूचित हो गया था कि समय रामायण का सद्व्यवहार अवश्य करेगा। रामायण लिखने के लिए उन्हें परमात्मा का आदेश भी तो मिला था। रामायण ही में लिखा है—

“भनिति भोरि शिव-कृपा बिभाती; ससि-समाज मिलि मनहुँ सुराती।

सपनेहु, साँचेहु, मोहि पर, जो हर-गौरि-पमाउ

तौ फुर होउ, जो कहौ, सब भाषा-भनित प्रभाउ ॥”

आज हम देख भी रहे हैं कि हर एक सम्प्रदाय और हर एक पन्थ में रामायण की अबाध गति है। इसका मुख्य कारण यही जान पड़ता है कि गोस्वामीजी ने किसी समाज की पोषकता नहीं की। वह सदा उदार और निःस्पृह रहे। उन्होंने धैर्य ही में काम लिया; अणिक उत्तेजना में आकर कुछ-का-कुछ नहीं कर डाला। गोस्वामीजी के सम-सामयिक तथा पूर्वकालीन कितने ही भक्त-कवि समय का विचार बिना किये ही देश की दशा सुधारने में लग गये थे। साम्प्रदायिक भेद-भावों को जड़ से उखाड़ फेंकने का उनका प्रयत्न किसी दृष्टि से प्रशंसनीय भले ही हो, हिन्दुओं और मुसलमानों के दिली घावों पर उन्होंने एकता की पट्टी भले ही बाँधी हो, दोनों को हृदय में भले ही लगाया हो, और इस प्रकार एक नवीन समाज की सृष्टि भले ही की हो, किन्तु उनके धर्म-ग्रन्थों की रचना रस-हीन होने अथवा उन भावों का समय द्वारा तिरस्कार किये जाने के कारण, वह सफलता उन्हें प्राप्त नहीं हुई, जो, धैर्य के कारण, गोस्वामीजी को कुछ और आगे चलकर प्राप्त होगी। ‘कुछ और आगे चलकर’ हमने इसलिए लिखा कि हिन्दी को राष्ट्र-भाषा का पद केवल रामायण ही को महत्त्व दिलाने के लिए दिया जायगा। अथवा रामायण जिस



मौन कम वीर की अपूर्व कृति है उसका सत्ता को प्रसार में सुदृढ़ बनाना तथा महान धर्म के साथ मौन कम का महत्ता का प्रकट करने के लिए हिन्दी को उक्त पद दिया जायगा। परमात्मा ने गोस्वामीजी से जिस कार्य का सम्पादन कराया, जिसका चुपचाप उनके द्वारा प्रचार किया, और यों आज कितने दिनों से जिसका क्षेत्र तैयार किया, उसका योग्य पुरस्कार भी वह देगे; और, तभी देगे, जब सम्पूर्ण भारत सरल और सरस भाषा में वर्णित रामायण की राज-नीति, समाज-नीति, धर्म-नीति और ऊँचे वेदान्त-तत्त्व को देखकर, अपनी स्वाभाविक प्रेरणा से, तदनुसार ही अपना सुधार और संशोधन आदि करने पर तत्पर होगा।

रामायण की रसमयी रचना ने जनता को मुग्ध तो कर दिया, किन्तु शिक्षा के अभाव के कारण, स्मृति-सुखद और श्रुति-मधुर कुछ पदावली को छोड़कर, रामायण के गूढ़ अध्यात्म-भाव जनता की समझ में नहीं आये यह बात तब और भी स्पष्ट हो जाती है, जब शिक्षित जनों की की हुई टीकाओं पर ध्यान जाता है। हम यह नहीं कहते कि टीकाएँ किसी काम की नहीं। नहीं, अपरिपक्व विचारवाले साधारण जनो के लिए वे अत्यन्त लाभदायक सिद्ध हुई हैं। किन्तु जो योग्यता रामायण-जैसी आध्यात्मिक पुस्तक की टीका में होनी चाहिए, वह तो आज तक हमें किसी भी टीका में देखने को नहीं मिली। शृंगला के साथ पद-बन्ध, अनुप्रास, अलंकार आदि श्रेष्ठ काव्यगुण तो गोस्वामीजी ने उसमें दिखाये ही हैं; और उसकी यह सरल, स्वाभाविक और सुन्दर गति उसकी लोकप्रियता का प्रधान कारण भी है। किन्तु, फिर भी, काव्य-कला से कहीं बढ़कर उसके वे भाव हैं, जिनका जीवन के साथ, निम्नतम आदर्श से आरम्भ कर सर्वोच्च सीमा तक, घनिष्ठ सम्बन्ध है। रामायण में गोस्वामीजी ने कोरी कविता ही नहीं लिखी। न शब्द-जाल बुनने का व्यर्थ प्रयास ही उठाया है। मर्यादा पुरुषोत्तम भगवान् श्रीरामचन्द्रजी की केवल जीवनी लिखकर श्रम को सार्थक करना भी गोस्वामीजी का उद्देश्य नहीं था। उन्होंने उसमें अपनी चिरकाल की निष्कपट तपस्या के जो दृश्य दिखाये हैं, उनके हमें गौतम, कपिल, जैमिनि, पतंजलि, व्यास और कणाद के दुर्बोध दर्शनो में भी कहीं मुश्किल से दर्शन मिलते हैं।

रामायण की जिन टीकाएँ लिखी गयी हैं, उन सब में हिन्दी के भक्त तथा विद्वान विद्वान् बाबू श्यामसुन्दरदास बी. ए. की लिखी और काशी की नागरी-प्रचारिणी-सभा द्वारा प्रकाशित टीका श्रेष्ठ मानी जाती है। उसी का हम एक उदाहरण देते हैं। हमें दृढ़ विश्वास है कि इस थोड़े-से साहित्य-विरोध के कारण हम किसी के विराग-भाजन न होंगे। रामायण के वालकाण्ड में 45वें दोहे के बाद—

“सुनि, अवलोकि सुचित चख माही;  
भक्ति मोरि मति स्वामि सराही।  
कहत नसाइ, होइ हिय नीकी;  
रीभत राम जानि जन-जी की।”

चौनाई की तीसरी और चौथी लाइन का अर्थ टीकाकार ने यह लिखा है—“कहने में जी को चाहे बुरी लगे या अच्छी, परन्तु रामचन्द्रजी तो हृदय की भक्ति जान-कर रीभते हैं।” तीसरी लाइन का जो अर्थ किया गया है कि ‘कहने में जी को चाहे

बुरी लगे या अच्छी' सो यह तो उलहना-सा दिया गया है। वास्तव में, हमें तो, अपना तुच्छ बुद्धि के अनुसार, इस चौपाई का ठीक-ठीक अर्थ कुछ और ही जँच रहा है। गोस्वामीजी ने पहले अपने दैन्य या जीवोचित व्यवहार का वर्णन किया, फिर अपने स्वामी सीता-नाथ की अपार करुणा की स्तुति की। तदनन्तर स्वामी द्वारा प्रशंसित होने का उल्लेख भी उद्धृत दूसरी लाइन में किया। कल्पना कीजिए, भक्त यदि अपने इष्टदेव के मुख से अपनी तारीफ सुने, तो उसके हृदय में आनन्द का वेग किन्ना प्रबल हो जायगा। किन्तु इष्ट वाक्यों का यह आनन्द, और की तो बात ही क्या, खुद गुरु के पास भी व्यक्त न करने का उपदेश शास्त्रों में दिया गया है। कारण, भक्त की भाव-धारणा-शक्ति इसमें क्षीण हो जाती है। यहाँ तक कि पतन का भी भय रहता है। इसीलिए गोस्वामीजी समझदारों को केवल मकेत ही में समझाते हैं कि "(हिय)हृदयकी (नीकी) अच्छी ही बात क्यों न(होइ) हो, (कहत) कहने में (नसाइ) भाव नष्ट हो जाता है।" इतना कहकर अपने स्वामि-संवाद का मर्म छिपाते हुए, केवल उदारतावश लोक-कल्याण के लिए, आप कहते हैं — "रीझत राम जानि जन-जी की।" — (अर्थ—तो क्या हुआ, यदि तुम हृदय में उन्हें चाहोगे, तो वह, अन्तर्यामी होने के कारण, तुम्हारे प्यार पर अवश्य रीझेंगे।) अस्तु, कह डालने से हृदय का भाव हलका हो जाने का रामायण ही में एक और उदाहरण लीजिए। जानकीजी को हनुमानजी श्री रामचन्द्र की उक्तियाँ सुनाते हैं—

“कहेहु ते कुछ दुख घटि होई;

काहि कहीं, यह जान न कोई।”

अब शायद इस बात में सन्देह की जगह नहीं रह गयी। सम्भव ही नहीं, अवश्यमेव कहना चाहिए कि गोसाईजी ने भाव-गोपन के लिए ही यह प्रकाश डाला है कि 'कहन नसाइ, होइ हिय नीकी।'

एक उदाहरण और लीजिए। बालकाण्ड में 38वें दोहे के बाद चौथी चौपाई है—

“अस प्रभु हृदय अछत, अविकारी;

जीव चराचर दीन, दुखारी।

नाम-निरूपन नाग-जतन लें;

मोउ प्रगटत जिमि मोल रतन लें।”

टीका में पहले दोनों चरणों के अर्थ ने जितनी जगह घेरी है, उसका एक-तिहाई हिस्सा ही पिछले दोनों पदों के अर्थ को—उनके कठिनतर होने पर भी — बड़े भाग्य से मिला जान पड़ता है। व्याख्या स्पष्ट तो है, किन्तु कुछ गटकती है। तीसरी और चौथी पंक्तियों का अर्थ टीकाकार ने लिखा है—“नाम का निरूपण (मच्चा रूप) नाम के यत्न करने (जपने) पर वैसे ही प्रकट होता है, जैसा रत्न में उसका मूल्य मालूम हो जाता है।” हमारा सविनय निवेदन यह है कि गोसाईजी की चौपाई में तो 'प्रगटन' इस क्रिया का कर्ता 'सोउ' साफ नजर आ रहा है, परन्तु टीकाकार की टीका में कर्तृ-रूप से 'नाम का निरूपण' प्रकट होता है, और 'मोउ' सगरीर गायब। शायद पदच्छेद-अन्वय करते समय 'सोउ' की थोड़ी आवश्यकता ही नहीं हुई। तो क्या तुकबन्दी पूरी करने के लिए गोसाईजी 'सोउ' से बेगार ले

रह है ? कि तु ऐसे उदार और सहृदय कवि शब्द बेचार को अकारण कष्ट दग यह विश्वास की दान नहीं हमारी भलिमतिता यह कहती है कि सोउ यहा अपना साम अर्थ रखता है। अन्तिम दोनो लाइनो का वह नहीं यह अर्थ है—“नाम-निरूपण और नाम-यत्न से वह भी (सोउ) प्रकट होना है, जैसे रत्न से मूल्य, अर्थात् पहले नाम का निरूपण या नियोग अथवा धारण करो, फिर उसका यत्न (उमकी देख-भाल) करो (कही ऐसा न हो कि भूलकर किसी दूसरी ही भावना में लीन हो रहो), तो वह ब्रह्म भी उस नाम से प्रकट हो जायगा; जैसे रत्न से मूल्य प्रकट होता है।” टीकाकार ‘नाम निरूपण’ के ‘निरूपण’ शब्द में नाम ही का स्वरूप देखते हैं। किन्तु यह सर्वथा भ्रमात्मक है। कारण, यहाँ तो गोसाईंजी नाम के प्रभाव से किसी रूपवाले को नहीं, किन्तु निर्गुण ब्रह्म को, जो अरूप है, आकर्षित कर रहे हैं। यह उन्होंने पहले ही लिखा है—

“उभय अगम जुग सुगम नाम तें;  
कहेउँ नाम बड़ ब्रह्म राम तें।  
व्यापकु एक ब्रह्म अबिनामी;  
सत्-चैनन-घन आनंद-रासी।  
अम प्रभु हृदय अछन अबिकारी;  
जीव चराचर दीन, दुखारी।”

इसके बाद ही आप लिखते हैं—

“नाम-निरूपण नाम-जतन तें;  
सोउ प्रगटत जिमि मोल रतन तें।

इस चौपाई से नाम की महत्ता सिद्ध करने के बाद ही के दोहे में आप फिर लिखते हैं—

“निर्गुण तें यहि भाँति बड़, नाम-प्रभाउ अपार;  
कहेउँ नाम बड़ राम तें, निज बिचार अनुसार।”

अब शायद इसमें सन्देह न रह गया होगा कि ‘सोउ’ निर्गुण ब्रह्म के स्थान पर सर्वनाम के रूप से व्यवहृत हुआ है, और सार्थक है।

गोसाईंजी ने साधना से प्राप्त किये गये अनुभवों को अपनी कविता में कूट-कूटकर भर दिया है। शब्द थोड़े, भाव गहन। स्वभावतः समझ में जल्दी नहीं आते। और, उनके ममझने में कोरी विद्वत्ता से भी काम नहीं चलता। कुछ भाषन भी चाहिए। पूर्वोक्त चौपाइयों में गोसाईंजी ने साधना का सार रख दिया है, किन्तु इस ढंग से कि विद्वज्जन शब्द के सहारे अर्थ समझें, और भिन्न-साधक जन विचार-शैली की सत्यता की परीक्षा करके। जिन चौपाइयों में गोसाईंजी ने ब्रह्म का दर्शन नाम के अधीन बतलाया है, उनके इने-गिने शब्दों में, तर्क में अलग रहते हुए भी, आपने बड़ी योग्यता से तर्क और मीमांसा-शास्त्र का निचोड़ रख दिया है। संक्षेप में उसे लिख देना असंभव न होगा—

“ब्रह्म या परमात्मा, वैदिक साहित्य और दर्शन-शास्त्रों का मुख्य आधार है। जिसने ब्रह्म, परमात्मा, प्रकृति या ईश्वर, कुछ भी भिन्न किया है, अर्थात् जिसके विषय का आधार अस्ति है, वह आस्तिक कहा जाता है। और, जिसकी विचार-

परम्परा का आधार नास्ति है, जिसने खण्डन-पक्ष ग्रहण किया है, वह नास्तिक है। किन्तु, कोई आस्तिक हो या नास्तिक, मित्र-भाव से करे चाहे शत्रु-भाव से ग्रहण उसी एक ही सत्ता का करना है। जो 'अबाह्-मनसोऽगोचरम्' है, उसे वाक्यों द्वारा सिद्ध करने से न लाभ है और न खण्डन करने से हानि। वह वस्तु तो भावना से ही प्राप्त होती है, वाक्यों से नहीं। इसीलिए गोसाईंजी दीर्घ शब्द-जाल की सृष्टि नहीं करते, थोड़े में ही सार-तत्त्व कह जाते हैं। और, इससे सावकों को उनकी महीचव साधना का पता मिल जाता है। मनस्तत्त्व के पूरे पण्डित गोसाईंजी मन को विक्षिप्त अवस्था से खींचकर, बहुवस्तुओं ने उठाकर, नाम में—सद्गुणों से पूर्ण केवल एक ही वस्तु में—लगाने का उपदेश देते हैं। राजयोग की यह एकमात्र महत्त्वपूर्ण क्रिया है। इसका भी सम्बन्ध गोसाईंजी के 'नाम-निष्पत्त' और 'नाम-जतन' से हो जाता है। मन नाम-रूपी विषय का अव-लम्ब करके जब उसमें लन्मय हो जायगा, ज्ञान, ज्ञेय और ज्ञाता तीनों एक हो जायेंगे, तब 'एको ब्रह्म' स्वभावतः प्रकाशित होभा।

शुष्क दर्शनों की नीरसता के कारण प्रेम-पिपासु हृदय उस ओर नहीं जाना। वह तो सरस शब्दावली की खोज में रहता है। इसीलिए गोस्वामीजी उनका लोभ दिखाकर विचित्र ढंग से ऊँचे-से-ऊँचे तत्त्व कह जाते हैं, फिर कोई ममजे चाहे न समझे। हाँ, मनुष्य-स्वभाव के मर्मज्ञ गोसाईंजी गृहीजनों को अद्वैत-रस के स्वाद से वचित रखते हैं। वह गृहस्थों के लिए "अवगुण-मूल, शूल-प्रद, प्रगदा गव दुःख-खानि।" नहीं कहते। उनके लिए तो है—“कंकन-किकिनि-नूपुर-धुनि-मुनि।” गोसाईंजी जानते थे कि जिनमें अभी वासना विद्यमान है, जो भोग के लिए घर सँवारने में लगे हैं, उन्हें त्याग का मन्त्र बताना मानो ऊपर में बीज बोना है। गोसाईंजी यह भी जानते थे कि जिनका जीवन द्वैत-वाद-मय है, उन्हें आदर्श भी द्वैतवाद ही का देना चाहिए। इसीलिए नर-रूप भगवान् रामचन्द्र को उनको आदर्श रूप से उपस्थित किया। परन्तु योगियों के आदर्श हैं वह राम, जिन्हें महर्षि वाल्मीकि कहते हैं—

“राम, स्वरूप तुम्हार, वचन-अगोचर बुद्धिबर;  
अभिगत, अकथ, अपार नेति-नेति जिहि निगम कह।”

यहाँ भगवान् रामचन्द्र मनुष्य के आकार में नहीं रह जाते। यहाँ महर्षि की दृष्टि राम को देखकर उनके अस्थि-मज्जा-विशिष्ट नश्वर शरीर पर, गहरी अटक जाती। वह श्रीराम को सच्चिदानन्द-स्वरूप देखती है। गोसाईंजी यही सच्चिदानन्द-रूप गृहस्थों को भी दिखाना चाहते हैं; परन्तु उनकी वृत्ति के अनुसार पहले-पहल उनकी दृष्टि अस्थि-चमे पर ही लाते हैं, और गाथ ही कहते हैं—

“जिनहि राम तुम प्राप्त-पियारे,  
तिनके उर शुभ मदन तुम्हारे।”

अर्थात् इन्हीं नराकार भगवान् को प्राणों की तरह प्यार करने में यह हृदय में विराजमान होते हैं। इन शब्दों में गोसाईंजी गृहस्थों की प्रीति एकमुक्ती और अन्यान्य बन्धन ढीले कर रहे हैं, और उनकी प्रीति का अवलम्ब रामचन्द्र के शूल शरीर को बताते हैं। गोसाईंजी इसी तरह क्रमशः उन्हें त्याग के रास्ते में ले

चलते हुए अंत को अभी जगह स्थापित करते हैं जहाँ उक्ति का चरम आदेश  
सच्चिदानंद ब्रह्म प्रतिष्ठित है ईश्वर को जान लेना ईश्वर ही हो जाना है  
“सो जानै, जिहि देहु जनाई;  
जानत तुमहि, तुमहि ह्वै जाई।”

[‘माधुरी’, मासिक, लखनऊ, 18 अगस्त, 1923। असंकलित]

## हिन्दी और बंगला की कविता

किसी भावविशेष का प्रभाव पड़ते ही कवि का हृदय नाचने लगता है। भावुक हृदय की स्पन्दनशीलता प्रति ताल पर जो शब्द निकालती है वही कविता के अंग है,—उन्हीं से कविता का स्वरूप बनता है। जिसमें भावुकता यथेष्ट मात्रा में होती है और जिसके शब्द-भाण्डार में भाव व्यक्त करने के लिए शब्दों की कमी नहीं वही कवि हो सकता है। यदि भाव का उच्छ्वास निकल गया किन्तु जबरदस्ती उसे कविता का स्वरूप देने के लिए कोष में शब्दों की ढूँढ़-तलाश की गयी और जोड़-गाँठकर पिङ्गल के नियमानुसार छन्द के चारों चरण पूरे कर दिये गये तो वह कविता कवित्व के पद से गिर जाती है। अतएव भाषा पर जिन कवियों का अधिकार है उन्हीं की कृति को कविता का आसन मिलता है। अन्यथा उच्छ्वास बालको के हृदय में ही अधिक उत्पन्न होता है।

जो छन्दःशास्त्र के ज्ञाता है और कवि हैं वे किसी भाव के आते ही अपने हृदय को नियमित कर लेते हैं। तब उनका कम्पन छन्द के अनुसार ही होता रहता है। फिर तो वाग्धारा स्वभावतः कविता बनती चली जाती है।

यह कम्पन सभी प्रान्तों या सभी देशों यानी भिन्न भाषा-भाषियों के हृदय में एक-सा नहीं होता। इसका कारण उस देश की प्राकृतिक परिस्थिति का प्रभाव ही जान पड़ता है। कदाचित् इसीलिए एक भाषाभाषियों के उच्चारण में भी विचित्रता की छाप लगी रहती है। हिन्दी और बंगला का तो एक-दूसरे से कोमो का अन्तर है यद्यपि वे एक-दूसरे की पड़ोसिन समझी जाती हैं। बङ्गाली कवि के हृदय में भाव का आरोप होने से उसका हृदय जिस प्रकार नाचता है उस प्रकार हिन्दी के कवि का हृदय नहीं नाचता, न हिन्दी कवि के हृदय की तरह बङ्गाली कवि का हृदय नाचता है। यही कारण है कि कोई किसी की कविता के अन्तर्गल तक नहीं पँठ सकता। शब्दों से अर्थ निकाल लेना दूसरी बात है और कविता का अर्थ समझना दूसरी बात। अभिप्राय यह कि पढ़नेवाले का हृदय कवि के हृदय के साथ मिल जाना चाहिए। और यह तभी सम्भव है जब दोनों में भावभिन्नता न हो। कविवर रवीन्द्रनाथ की इस कविता से ‘लिखिया लइल विश्व निखिल

दुविधायक परिवर्तन बंगभाषा में कितनी जान आ गयी है, यह बङ्गाली ही समझ सकते हैं, और बाबू मैथिलीशरण गुप्त की इस कविता में —

सचित्र किये रक्खे हुए  
शुक वृन्द के चक्खे हुए  
कुछ बेर जो थे दीन शबरी के दिये  
खाकर जिन्होंने प्रीति से  
शुभमुक्ति दी भवभीति से  
वे राम रक्षक हो धनुर्धारण किये,

कितना भावमयूष्मत् है, यह खड़ी बोली के प्रेमी ही समझ सकते हैं।

बंगला में गणात्मक छन्द नहीं है, न हो सकते हैं। किसी बङ्गाली ने संस्कृत छन्दों का अनुकरण किया है सही, पर उसका विशेष आदर नहीं हुआ। यद्यपि बंगला के सभी छन्द मात्रिक हैं फिर भी हिन्दी के मात्रिक छन्दों से उनमें कुछ विवेक है। बंगला में क्रियापद पर जोर नहीं दिया जाता। यही अन्तर नारे अन्तर्गत की जड़ है। उसके कारण ही बंगालियों को हिन्दी छन्द खटकता है। हिन्दी में क्रिया पर अधिक जोर दिया जाता है। प्रायः कविता के प्रत्येक चरण में क्रिया लगी रहती है। इधर हिन्दीवाले बंगला की कविता में आगत्यरूप क्रिया न मिलने पर घबड़ाते हैं, दूसरे, ढंग के साथ न पढ़ सकने के कारण काव्य का आनन्द भी नहीं पाते। यही हाल हिन्दी पढ़ते समय बंगालियों का है। कुछ भी हो कवित्व का चमत्कार दोनों भाषाओं में पर्याप्त है।

['ममन्वय', मासिक, कलकत्ता, सौर भाद्रपद, सवत् 1980 (वि.) (अगस्त-सितम्बर, 1923)। असंकलित]

## कविवर श्री सुमित्रानन्दन पन्त

“मग्न बने रहते हैं मोद में विनोद में  
कोड़ा करते हैं कल कल्पना की गोद में,  
मारदा के मन्दिर में सुमन चढ़ाते हैं  
प्रेम का ही पुण्यपाठ सबको पढ़ाते हैं।”

—मैथिलीशरण

आकाश की शोभा चन्द्र से, पृथिवी की शोभा तरु-लताओं से और साहित्य की शोभा कवि से होती है। जिस तरह वसन्त की कुसुम-सुरभि से मुग्ध होकर वर्ष हँस पड़ता है,—शारदीय ज्योत्स्ना की गोद में निशादेवी मुस्करानी है, उसी तरह सुकवि को प्राप्त कर साहित्य भी श्रीसम्पन्न हो जाता है। जो शोभा प्रकृति के

हाथा स मजाये उपवन की होती है वह किसी कृत्रिम फलवाड़ी या बगीचे की नहीं होता। साहिब भी स्वभावसिद्ध कवि के आविभाव से निस तरह विकसित हो जाता है, उस तरह ठोके-पीटे कवियों की गढ़ी हुई कविताओं से नहीं होता। सुगन्ध पुष्प की तरह कवि भी प्रकृति का एक अद्भुत चमत्कार है। कमल की तरह वह भी अपने समय पर आता और न-जाने-कैसे मादकतामय शब्दों से भरकर अपने समय के सुहावने गीत एक अनूठी रागिनी में गाकर चला जाता है। वह समार को देखकर भी नहीं देखता,—निन्दा-स्तुति से न रुष्ट होता है न तुष्ट,—पार्थिव वैर और मैत्री से उसका कोई सम्बन्ध नहीं; वह चिरपरिचित होते हुए भी एक सुदूर और अजाने लक्ष्य पर अपनी दृष्टि जमाये हुए केवल गाता है और चला जाता है।

हिन्दी में जब से खड़ी बोली की कविता का प्रचार हुआ तब से आज तक उसमें स्वाभाविक कवि का अभाव ही था। जो पौधा लगाया गया था उसे कुसुमित करने के लिए अब तक के कवियों को सींचने का थोड़ा जरूर दिया जा सकता है, परन्तु वे उस पौधे के माली ही हैं, कुसुम नहीं। किसी पौधे में फूल एकाएक नहीं लग जाते, वे समय होने पर ही आते हैं। खड़ी बोली की जिस कविता का प्रचार किया गया था, जिसके प्रचारकों और कवियों की कितनी ही गालियाँ खानी पड़ी थी, उसका स्वाभाविक कवि अब इतने दिनों बाद आया है, और हिन्दी का वह गौरव-कुसुम श्री सुमित्रानन्दन पन्त है।

यह कुसुम अभी पूर्ण विकसित नहीं हुआ, हाँ पंखड़ियाँ खोलने लगा है। इसके परागों में सुरभि की अभी इतनी मादकता नहीं कि रास्ते का हर एक पथिक सुगन्ध से खिचकर बाग में आ जाय। अभी दो ही चार भौरे उसके अर्द्ध विकास की रागिनी गाने लगे हैं।

पन्तजी की प्रथम कविता 'उच्छ्वास' में कवि-हृदय का यथेष्ट परिचय और कवि-प्रतिभा का यथेष्ट चमत्कार है। यह कविता देवी के मन्दिर में खड़ी बोली की उत्कृष्ट कविता का प्रथम संगीत है भावमय और चित्तोन्मादकर। कवि कहता है —

“सरलपन ही था उसका मन,  
निरालापन था आभूषण,  
कान से मिले अज्ञान नयन,  
सहज था सजा सजीला तन।”

मन के साथ सरलपन की कैसी सुन्दर उपमा है! निरालापन को आभूषण बताने में कितना कमाल है! कितनी दूर की सूझ है!

“सुरीले ढीले अधरो बीच  
अधूरा उसका लचका-गान  
विकच-बचपन को, मन की खींच,  
उन्नत बन जाता था उपमान।”

बालिका के गान को 'अधूरा' और 'लचका' विशेषणों में शोभित करके कवि गान के मर्म तक पहुँच गया है। और उस गान को रखना भी है कैसी सुन्दर जगह

सुरीने ढीले अघरो बीच —कौनी अनुपम कल्पना है

“सरल-शैशव की सुखद-सुधि सी बहो  
बालिका मेरी मनोरम मित्र थी”,

बालिका की उपमा ‘सरल-शैशव की सुखद-सुधि’ से बढ़कर और क्या होगी ? यहाँ कविजनोचित स्वाभाविक अन्ति भी है। व्याकरण ‘मेरी मनोरम मित्र’ लिखने में बाधा देता है, पर कविहृदय ‘बालिका’ के बाद ‘मेरा मनोरम मित्र’ लिखना अस्वीकार करता है। ‘मेरी’ में कितनी मधुरता आ गयी है, यह सहृदय कवि ही समझ सकते हैं।

“कौन जान सका किसी के हृदय को ?  
सच नहीं होता सदा अनुमान है !  
कौन भेद सका अगम आकाश को ?  
कौन समझ सका उदधि का गान है ?  
है सभी तो और दुर्बलता यही,  
समझता कोई नहीं—क्या मार है !  
निरपराधों के लिए भी तो अहा !  
हो गया संसार कारागार है !!”

यह कविहृदय की स्वाभाविक उक्ति है। परन्तु इसमें कितनी सहानुभूति और कितनी समवेदना है ! अन्तिम दो चरणों में सतार की सम्पूर्ण मनुष्यजाति के कर्मणा अन्दन पर 14 वर्ष के बालक कवि के हृदय में सहानुभूति का अथाह सागर उमड़ रहा है।

पन्तजी की उम्र इस समय बाईस साल की है। आपका जन्म अलमोड़ा प्रान्त में, 1902 ई. में, हुआ था। आपके पिता का नाम पण्डित गंगादत्त पन्त है। हमारे नवीन कवि कालेज में पढ़ते थे, परन्तु कालेज के पाठाम्यास से क्षान्ति नहीं मिलती थी, अतएव 1920 में कालेज छोड़ दिया। तब से, अलग, कविता की उपासना में ही आप लीन रहते हैं। आपकी ‘आँसू’, ‘वीणा’, ‘नीरव नारे’ आदि कितनी ही कविताएँ अभी अप्रकाशित हैं। एक बार आप मोमबत्ती जलाकर अपनी कविता की कापी में कुछ लिख रहे थे, एकाएक किसी मित्र के बुलाने पर आप उनसे मिलने चले गये। आपके आने में कुछ देर हो गयी। इधर मोमबत्ती जल गयी, उससे चारपाई जली, बिस्तरा जला और जल गयी हिन्दी की वह असाधारण सम्पत्ति आपकी कविताओं की कापी।

पन्तजी में कविजनोचित सभी गुण हैं। आप हारमोनियम, क्लैरिओनेट आदि बाजे भी बजाते हैं और गाते भी हैं बड़ा ही सुन्दर। जिस समय आप सरस्व कविता पढ़ने लगते हैं, उस समय आपकी सरस शब्दावली और कमनीय कण्ठ श्रोताओं के चित्त पर कविता की मूर्ति अंकित कर देते हैं।

आपकी कवित्व-कला दिन-पर-दिन उन्नति कर रही है। गत फाल्गुन की सरस्वती में प्रकाशित आपकी ‘मौन निमन्त्रण’ कविता पढ़ लेने पर किसी का आपकी पूर्ण कवित्व-शक्ति पर जरा भी सन्देह नहीं रह जाता। हम उसके दो पद्य उद्धृत करते हैं—



देस वसुधा का यौवन भार  
 गूँज उठता है जब मधुमास,  
 विधुर उर के से मृदु उद्गार  
 कुसुम जब खुल पड़ते सोच्छवास;  
 न जाने सौरभ के मिस मौन  
 सँदेसा मुझे भेजता कौन ?

तुमुल तम में जब एकाकार  
 ऊँघना एक माथ संसार,  
 भीरु झीगुर कुल की अनकार  
 कँपा देती तन्द्रा के तार;  
 न जाने खद्योतों से कौन  
 मुझे तब पथ दिखलाता मौन ! ”

खड़ी बोली में प्रथम सफल कविता आप ही कर राके हैं। आपसे हिन्दी को बहुत कुछ आशा है। प्रार्थना है, हमारे इस अर्धविले फूल [पर] परमात्मा की शुभ दृष्टि रहे। इसका परागमय जीवन उनके विराटरूप की ही सेवा के लिए है।

[‘मनवाला’, साप्ताहिक, कलकत्ता, 3 मई, 1924। असंकलित]

## कविवर बिहारी और कवीन्द्र रवीन्द्र

यह छोटा-सा लेख इस उद्देश्य से नहीं लिखा जा रहा कि तराजू के एक पलड़े पर बिहारी और दूसरे पर रवीन्द्रनाथ को बैठकर दोनों कवियों की कवि-प्रतिभा तौली जाय। बिहारी महाकवि हैं, इसमें कोई सन्देह नहीं परन्तु रवीन्द्रनाथ केवल भारत के नहीं, संसार के महाकवि हैं। बिहारी के काव्य-विवेक में उतनी नवीनता नहीं जितनी रवीन्द्रनाथ की कविता में है। बिहारी ने किसी नये छन्द का आविष्कार नहीं किया, कोई ऐसा अनूठा भाव नहीं दिखलाया जिसे अपनाने के लिए संसार-भर के मनुष्यों को लालच हो। रवीन्द्रनाथ में ऐसे एक नहीं, अनेक छन्द हैं—अनेक भाव हैं। बिहारी के काव्य-क्षेत्र से रवीन्द्रनाथ का काव्य-क्षेत्र बहुत प्रशस्त है—बहुत विस्तृत है। बिहारी की प्रतिभा हिन्दी ही के हाव-भावों को सुगंध करती है, रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा संसार-भर के भाव-सौन्दर्य को चमत्कृत करती है। दोनों में बड़ा अन्तर है। सम्भव है, यदि बिहारी रवीन्द्रनाथ के समय के कवि होते तो उनके काव्यों में भी विश्व-भाव के संगीत सुन पड़ते। परन्तु जो नहीं हुआ और नहीं मिलता, उसके लिए न सम्भावना बतलाने की आवश्यकता है, न उसकी प्राप्ति के लिए समर्थन करने की जरूरत है। बिहारी के आने से हिन्दी में किसी नवीन युग

का आदिभावि नहीं हुआ, परन्तु रवीन्द्रनाथ युग-प्रवर्तक है। अस्तु, अब दोनों के श्रुंगार-चित्रण के चमत्कार देखिए। पाठको के मनोविनोद के लिए कुछ पद्य हम उद्धृत करते हैं। इसमें पहिले हम इनना और कह देना चाहते हैं कि हिन्दी की प्राचीन प्रथा के अनुसार विहारी ने किमी एकभाव को एक ही दोहे में समाप्त कर दिया है, परन्तु रवीन्द्रनाथ के भावों का नार पद्य की कुछ लड़ियों के समाप्त न होने तक बँधा रहता है। यों तो पढ़ने में कितने ही भावों का समावेश जान पड़ता है, परन्तु उनमें भी एक पारस्परिक सम्बन्ध बना रहता है। दूसरी बात यह है कि विहारी नायिकाभेद बतलाते हैं, परन्तु रवीन्द्रनाथ स्त्रियों के स्वभाव का मिश्रण करते हैं। विहारी के भावों से विकार पैदा हो सकता है परन्तु रवीन्द्रनाथ के भावों ने वह बात नहीं, उनके भावों में केवल अनुराग ही बढ़ता है।

अच्छा, लज्जा पर विहारी और रवीन्द्रनाथ दोनों की कुछ उक्तियाँ देखिए—

लखि दौरत पिय-कर-कटक, वाम छुड़ावन काज ।

वरुणी-बन दृग-गडनि में, रही गुढ़ा करि लाज ॥

टीकाकार पं. पद्मसिंहजी लिखते हैं—‘रति के समय, विहारी के नायक ने नायिका के अंग से वस्त्र उतारने में हाथ बढ़ाया है। लज्जा ने देखा कि अब खैर नहीं; यह स्थान भी छिना। सो वह बेचारी आँखों के किले में, जिसमें बगैती का बन छाया हुआ है, आ छिपी है।’

हम इसका ध्वन्यात्मक अर्थ स्वयं न लिखकर टीकाकार के अर्थ का ही अंश उद्धृत किये देते हैं :

‘नायिका के सारे शरीर-देश पर लज्जारानी का राज्य था। सो उस पर गनीम (नायक) ने वाह्य रति-सगर में अपना अधिकार कर लिया। वहाँ से लज्जा की अमलदारी उठ गयी। केवल उसका निवास ‘वर-मण्डप’ में साड़ी की छोलदारी में रह गया था। बेचारी वस्त्र के नीचे जैमे-तैमे आकर छिपी पड़ी थी, उसने देखा कि अब उसे छीनने को भी कर-कटक-दस्त राजी का लश्कर बढ़ा रहा है, अब यहाँ भी राजा नहीं, सो वह वस्त्ररूपी वासस्थान को छोड़कर आख के सुदृढ़ गढ़ में जाकर छिप गयी। कुल-वाला की आँख, लज्जा का प्रधान स्थिति-स्थान है, वहाँ से उसे हटाना ज़रा टेढ़ी खीर है।’

कवि-सम्राट रवीन्द्रनाथ की लज्जा हमारे ही ढंग से व्यक्त होती है। इसलिए लज्जा-विषयक एक ही ढंग का उदाहरण हम नहीं दे सकते। रवीन्द्रनाथ की नायिका कुरूपा है। रूप न होने पर भी वह अपने प्रियतम को गुप्त भाव में प्यार करती है। उसी की उक्ति है :

जार नवीन सुकुमार कपोलतल

कि शोभा पाय प्रेम लाजेंगो ।

जाहार ढलढल नयन शनदल

तारेइ आँखी जल साजेंगो ।

ताई लुकाये थाकी सदा पाछे से देख,

भालोबासिले मरी सरमे ।

रूधिया मनोद्वार प्रमेर कारागार

रचेछि आपनार भरमे ।

कुरूपा नायिका आक्षेप कर रही है । प्रियतम से मिलने की उमे कोई आशा नहीं । परन्तु वह प्रेम नहीं छोड़ सकता । कहती है—‘जितने कपोल-तल नवीन और सुकुमार हैं, प्रेम की लज्जा से उनकी कितनी न शोभा होती होगी । जिसके नयन शन्दल उबड़बाये हुए ही बने रहते हैं, आँसू वस उमे ही मजते हैं । वह मुझे कहीं देख न ले, इस भय से मैं सदा छिपी रहती हूँ । प्यार करने को (क्या कहूँ) लज्जा से ही मरी रहती हूँ । मन का द्वार बन्द करके, मैंने अपने मर्म के ही भीतर प्रेम का कारागार रचा है ।’

बिहारी जो कुछ कह जाते हैं उनमें कहने को कुछ बाकी नहीं रखते । परन्तु रवीन्द्रनाथ जहाँ अपनी अक्षमता बतलाते हैं वहाँ पढ़नेवाले भी समझते हैं कि यह भाव का समुद्र शब्दों के बाँध से नहीं बाँध सकता । बिहारी के दोहे के समाप्त होने के साथ ही उनका भाव भी समाप्त हो जाता है, पाठको के लिए कुछ सोचने की बात नहीं रह जाती, कोई भाव कुछ देर के लिए अपना प्रभाव नहीं छोड़ जाता । परन्तु रवीन्द्रनाथ का संगीत समाप्त हो जाने पर भी कुछ देर तक कानों में उसका स्वर बजता रहता है । बिहारी की नायिका आँखों के किने में छिप गयी । तो फिर क्या हुआ, वस एक मुन्दर चित्र आँखों के सामने आया और अलग हो गया । परन्तु रवीन्द्रनाथ की नायिका हृदय में कारागार रचती है और वही अपने प्रियतम को कैद कर रखती है । यह ध्वनि आप गूँजती है, इसकी झनकार कवि की अँगुलियों से नहीं होती । एक बात और, ‘तन्त्री नाद कवित्त रस सरस राग रति-रंग । अन-बूड़े बूड़े तिरे जे बूड़े सब अंग ।’ यह गुण बिहारी में नहीं, यह रवीन्द्रनाथ में पाया जाता है । बिहारी तटस्थ रहते हैं, रवीन्द्रनाथ डूब जाते हैं । बिहारी को सदा अपने कवि होने का ज्ञान रहता है — बिहारी खुद नायिका नहीं बन जाते परन्तु रवीन्द्रनाथ स्वयं नायिका बन जाते हैं, इसीलिए कविता और खिल पड़ती है । बिहारी चित्रण-कुशलता दिखाने की फिक्र में रहते हैं परन्तु रवीन्द्रनाथ अपने विषय में मिल जाते हैं, इसीलिए जब आगे अथाह भाव उमड़ पड़ता है तब तल्लीन कवि भाव ही देखता रह जाता है, और जो कुछ थोड़ा-सा लिख जाना है वस उनसे ही से पाठक भाव-महोदधि का उच्छ्वास समझ जाते हैं ।

दीप उजरेहू पतिहि हरत वसन रति काज ।

रही लपटि छवि की छटनि नैको छुटी न लाज ॥

—बिहारी

‘दीप के प्रकाश में, वस्त्र हर लेने पर भी, लज्जा न छूट सकी । तिरावरण-काय-कान्ति की छटा ऐसी छा गयी कि उसने अनावृत अंग को ढाँप लिया । कान्ति की छटा ही दीखती है, उसकी चकाचौंध में शरीर नजर नहीं आता ।’

—पद्मसिंह शर्मा

कुछ बिहारी की कल्पना है, उस पर पद्मसिंहजी भी कल्पना लड़ते हैं । बहुत जगह चमत्कार पैदा करने में बिहारी से जो कुछ कोर-कसर रह जाती है उसे पद्मसिंहजी पूरा कर देते हैं । खैर, अब रवीन्द्रनाथ की कुछ उक्तियाँ देखिए

मेरे देखो आनियाछी मोरे कोन सान  
 शत-शत आँखी भरा कीतुक कठिन धरा  
 चेये रवे अनावृत कलंकेर पाने ।

नायिका अपने नायक से कहती है—‘तुम मुझे कहाँ ले आये हो । जरा सो तो सही । यह कौतुक-कठोर संसार की करोड़ों आँखें मेरे अनावृत कलंक की अ हेरती रहेंगी ।’

भालोवासा ताओ यदि फिरे नेवे सेपे,  
 केन लज्जा केडे निले, एकाकिना छेडे दिले,  
 विशाल भवेर माझें विवसना-वेशे ।

‘एकमात्र प्यार रह गया था, वह भी अन्त में यदि वापस लेना था तो तुमने मे लज्जा क्यों छीनी ? इस विशाल संसार में मुझे अकेली और विवसना करके छो दिया ।’

भाँगिया देखिले छि छि नारीर हृदय,  
 लाजे भये थर थर भालोवामा सकातर  
 तार लुकादार ठाँड काडिले निदय ।  
 नितान्त व्यथारे व्यथी भलोवामा दिव्य  
 सज्जतने चिरकाल रचित दिवे अन्तराल  
 नग्न करे छिनु प्राण सेई आशा नियो ।  
 मुख फिरानेछो सखा आज कि बोलिया ।  
 भूल करे ऐसे छिले ? भूले भालोबेसे छिले ?  
 भूल भेंगे गेछेनाइ जेतैछो चलिया ?

—रवीन्द्रनाथ

‘छि, नारी-हृदय को तुमने देखा तो उसे तोड़कर देखा । निर्दय, जो लज्जा और भय से काँप रही थी, प्यार के लिए ही जिसकीकरुणा उमड़ चली थी, उसके छिपने की जगह भी तुमने छीन ली । मैंने सोचा था तुम सहृदय हो, अपने प्रेम और यत्न से मेरे लिए चिरकाल तक रहने का एक अन्तराल (गुप्त जगह) रच दोगे । इसी आशा से मैंने (तुम्हारे सामने) अपने प्राणों को नग्न कर दिया था । प्रिय ! अब इस तरह मुँह फेर रहे हो ? क्या तुम आये थे तो कोई भूल की थी ? प्यार किया, वह भी भूल ही थी ? अब अपनी भूल समझ गये, इसलिए चले जा रहे हो ?’

छुटै न लाज न लालचो प्यौ लखि नैहर गेह ।

सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह ॥ —बिहारी

‘नायिका पीहर में है, वहीं नायक देव पधारें हैं, नायिका मिलना चाहती है, पर नहीं मिल सकती । उसकी आँखों में प्रिय से मिलने का लालच और पीहर की लाज दोनों बराबर भरे हैं । न वह लालच ही छूटता है न यह लाज ही छूटती है और न इस दशा में व्याकुलता ही कम होती है ।’

—पद्मसिंह शर्मा

भवे प्रेमेर आँखी प्रेम काडिते चाहे, मोहन रूप ताई धरिछे ।

आमी जे आपनाय फुटाते पारी नाइ, परान कँदे ताइ मरिछे ॥

—रवीन्द्रनाथ

संसार में प्रेम की आख प्रेम छीन लेना चाहती है। इसीलिए वे मोहनरूप धारण कर रही हैं। पर तु ह्राय। मैं तो अपने को खिला नहीं सकता। मेरा जी यहाँ सोच-सोचकर रो रहा है।'

रवीन्द्रनाथ की नायिका अपने ही प्रियतम की आँखें नहीं देखती, वह संसार-भर की आँखों को प्रेम की कसौटी में कस रही है। वह सभी आँखों में प्रेम छीन लेने की चाह देखती है। इस चाह से संसार की आँखों में सुकुमार सौन्दर्य की कैसी झलक आ जाती है। प्यार करनेवालों का स्वरूप किस तरह विकसित हो जाता है, इसे भी वह ध्यानपूर्वक देख रही है। परन्तु अपने भाव-सौन्दर्य का उसे ज्ञान नहीं है। वह अपने को कुरूप समझती है। इसका कारण वह यह बतलाती है कि मैं अपने को खिला नहीं सकी। यहाँ रवीन्द्रनाथ दर्शन की युक्ति से भी नायिका के वाक्य की पुष्टि करते रहे हैं। 'यादृशी भावना यस्य सिद्धिर्भवति तादृशी।' चित्रकार जितनी सुन्दर कल्पना कर सकता है उसका चित्र उतना ही सुन्दर होता है। सौन्दर्य की ही कल्पना को लोग ललितकला का मुख्य आधार कहते हैं। यही बात मनुष्य के स्वरूप के लिए भी संवर्धित होती है। गत जन्म में जीव में सौन्दर्य की जैसी कल्पना थी, इस जन्म में उसे वैसा ही रूप मिला है। असंभ्य जातियों में ललितकला का अभाव है इसीलिए वे कुरूप होते हैं। रवीन्द्रनाथ की नायिका सौन्दर्य-कल्पना की कमजोरियों के लिए ही आक्षेप करती हुई कहती है, 'मैं अपने को खिला नहीं सकी'। थोड़े ही शब्दों में भाव कितने गम्भीर और ललित हैं। दूसरी खूबी रवीन्द्रनाथ में यह है कि उनकी नायिका को संसार के सब देशों के मनुष्य अपनी नायिका समझेंगे। कितनी ही जगह बंग-वालाओं का चित्रण करने के कारण रवीन्द्रनाथ की कविता में प्रान्तीयता आ गयी है। परन्तु कहीं-न-कहीं, वहाँ भी कवि की बीणा से विश्वभाव के संगीत निकल आते हैं।

पति रति की वतियाँ कहीं, सखी लखी मुसकाय।

कै कै सबै टलाटली, अली चली सुख पाय ॥

—बिहारी

'नायिका के पास कुछ सखियाँ बैठी इधर-उधर की बातें कर रही थीं। नायक ने वहाँ पहुँचकर नायिका से चुपके से एक गुप्त प्रस्ताव कर दिया, जिसका भाव समझकर चतुर सखियाँ बहाने बना-बनाकर वहाँ से उठ खड़ी हुई, मकान खाली कर गयीं।'

—पद्मसिंह शर्मा

ऐसी उक्तियों में विकार की मात्रा आवश्यकता से अधिक है। पतिदेव थोड़ी देर के लिए भी धैर्य नहीं रख सके। दूसरों की स्त्रियों के बीच में कूद पड़े और अपनी (urgent) प्रार्थना सुना दी। यही एक बात देख पड़ती है कि अलग की तरह में पतिदेव और पत्नीदेवी के साथ-साथ (कै कै सबै टलाटली, अली चली सुख पाय) सखियाँ भी बह जाती हैं।

इस तरह का विकार रवीन्द्रनाथ की कविता में नहीं आने पाता :

तय अवगुण्ठन खानी आमी केड़े रेखेछिनु टानी।

आमी केड़े रेखेछिनु वक्षे तोमार कमल-कोमल पाणी।

भावे निमीलित तव नयन युगल मुखे नाही छिलो बाणी ।  
 आमी शिथिल करिया पाग, खुले दियेछिनु केशराश ।  
 तव आनमित मुखखानी मुखे थुरेछिनु बुके आनी ।  
 तुमी सकल मोहाय मयेछिले सखि, हामी मुकुलित मुखे ॥

मैंने तुम्हारा घूँघट खोल डाला था । कमल के सदृश तुम्हारा कोमल हाथ तुमसे छीनकर अपने हृदय में रख लिया था । भावावेश में तुम्हारी अधखिली आँखों की कैसी शोभा थी । मुँह से एक शब्द भी नहीं निकला था । फिर बन्धन शिथिल करके, मैंने तुम्हारी केशराशि खोली थी । तुम्हारे नतमस्तक को अपने हृदय में रख लिया था । सखि ! ये सुहाग सहते हुए भी तुम्हारा मुख हाम्य-मुकुलित (हँसी में खिला हुआ) था ।' देखिए प्रेम का चित्र खिंच जाता है । कही विकार का नाम तक नहीं ।

सकुच सुरत आरम्भ ही, बिछुरी लाज लजाय ।  
 ढरकि ढारदुरि ढिग भई, ढीठ ढिठाई आय ॥

—विहारी

‘सुरत के आरम्भ में ही नायिका का संकोच मानो लज्जा से लजाकर विदा हो गया । लज्जा भी लज्जित होकर चलती बनी । और ढीठ जो ढिठाई है, सो आकर अच्छी तरह प्रसन्न होकर, सरककर समीप आ गयी । लज्जा के दूर होते ही ढिठाई पास सरक आयी ।’

—पद्मनिह वर्मा

टुटी रिक्त हस्त सुधू आलिंगने भरी  
 कण्ठे जडाइया दाव, मृणाल परशे  
 रोमांच अंकुरि उठे मर्मान्त हरपे,—  
 कम्पित चंचल वक्ष, चक्षु छल-छल  
 मुग्ध तनु भरि जाय, अन्तर केवल  
 अगेर सीमान्त प्रान्ते उद्भासिया उठे  
 एखनी इन्द्रिय बन्ध बुझी टूटे-टूटे ।  
 चुम्बन माँगियो जवे ईषत् हासिया—अथि प्रिया ।  
 बाँकायो न ग्रीवा खानी, फिरायो ना मुख,  
 उज्ज्वल रक्तिम वर्ण सुधापूर्ण मुख  
 रेखो ओष्ठाधर-पुटे, भक्त-भृंग तरे  
 सम्पूर्ण चुम्बन एक हासी—स्तरे-स्तरे  
 सरस सुन्दर\*\*\* ।

—रवीन्द्रनाथ

‘मुझे अपनी बाँहों में भर लो । तुम्हारे निरावरण बाहुओं के छू जाने पर, मुझे इतना हर्ष होगा कि मेरे रोमांचों में सजीवता आ जायगी, वे अंकुरित हो उठेंगे । तुम्हारा कम्पित हृदय, छलछलायी आँखें और अनुरागमुग्ध शरीर ! अगों के सीमान्त प्रदेश में एकमात्र तुम्हारा अन्तर उद्भासित होता रहे, जिसे देखकर इन्द्रियों के बन्धन शिथिल पड़ जायें ; यही अनुभव हो कि अब इन्द्रियों के बन्धन

टूटते हा हैं। प्रिये, जश्न खरा मुसकराकर मैं चुम्बन मागूंगा, तब अपनी ग्रीवा न मरोड़ना, मुँह न फेरना, अरुणोज्ज्वल ओष्ठावरों में वही सुख जिसमें सुधा परिपूर्ण है, रख छोड़ना और अपने भक्तभूंग के लिए रखना हास्य की सरस और सुन्दर हिलोरो से भरा एक सम्पूर्ण चुम्बन।'

पाठक, देखी आपने कल्पना की उड़ान और चित्र-चित्रण।

['मनवाला', साप्ताहिक, कलकत्ता, 24 मई, 1924। चाबुक में संकलित]

## कवि और कविता

He murmurs near the running brooks a music sweeter than their own.  
—Wordsworth.

आदिकाल से लेकर आज तक कवि की कितनी ही परिभाषाएँ हो चुकी हैं और कविता-कुमारी को महाकवियों की वर्णना में भिन्न-भिन्न कितने ही स्वरूप मिल चुके हैं। कवि की परिभाषा एक-दूसरे ढंग से, महाकवि बिहारीलालजी यों करते हैं—

‘तन्त्री-नाद, कवित्त-रस, सरस-राग, रति रंग।

अनबूड़े बूड़े, तिरे जे बूड़े सब अङ्ग ॥’

यहाँ कविवर बिहारी पार उन्हीं को पहुँचाते हैं जो कवित्व-रस का तल-स्पर्श कर चुके हैं—जो कविता-मर्मज्ञ है—कवि हैं— तन्त्री नाद का कवित्व रस सरस राग रति रंग में जिनका मर्वांग निमज्जित हो चुका है। इस कवित्व-रस-सरिता में गोते लगाने के साथ ही जिन्हें चिरकाल के लिए डूब जाने और इस तरह अपने अस्तित्व के ही खो जाने का भय है, जो तटस्थ रहना चाहते हैं, कविवर बिहारीलाल उन्हें पार नहीं ले जाते, वे अर्धनिमज्जितों को डूबा हुआ ही सिद्ध करते हैं। कवि सम्राट् गो. तुलसीदास, कवि उसे कहते हैं जिसे सच्चे अर्थ और अक्षरों का बल है—‘कविहि अर्थ आखर बल साँचा।’ कवि के लिए कविवर मैथिलीशरण कहते हैं—

‘भग्न बने रहते हैं मोद में विनोद में

क्रीड़ा करते हैं कल कल्पना की गोद में

शारदा के मन्दिर में सुमन चढ़ाते हैं,

प्रेम का ही पुण्य पाठ सबको पढ़ाते हैं।’

महाकवि शेली उस कवि की रचना को श्रेष्ठ बतलाते हैं, जिसके कवित्व में दुःख के एक-एक दल प्रस्फुट हो जायँ। वे कहते हैं—

‘Our Sweetest Songs are those that tell of saddest

thoughts

कवि शैला सहृदय कवियों की कृति में करुणा का क्षीण ध्वनि सुनना चाहते हैं। कवि के व्यथित उद्गारों को अपना मधुर संगीत मान इस महाकवि ने बहुत कुछ भारतीय ढंग की परिभाषा कर दी है। आदि और अद्वितीय कवि महर्षि वाल्मीकि ने सती गिरोमणि सीता के चरित्र-चित्रण में इसी सिद्धान्त का पोषण किया है। दुःख की दीन ध्वनि से ही उन्होंने संसार को संगीत का अविनश्वर प्रभाव दिखाया है। उनकी कारुण्यमृत वर्षिणी सीता आज भी संसार को अपने करुणा आवर्त में क्षुब्ध, चंचल अनएवसजीव कर देती है। 'जिन पाया तिन रोय' इस कवि-कथन में भी करुणा का प्रभाव प्रत्यक्ष हो रहा है। प्रियतम को रोकर प्राण करने में ही आनन्द है। कविता इसी में है। कविवर शैली की तरह भारतीय कवि भी अपने शब्दों की हिलोर में विश्व-वेदना के तार अंकुश कर देना चाहते हैं। उनका भी यही आदर्श है—'सुख की अपेक्षा दुःख में अधिक सौन्दर्य है। कविवर सनेही कृपक क्रन्दन, शैव्या का विलाप, दीनों की आह, आँसू आदि दुःख की कविता में ही अपने कवित्व का विकास अधिक कर सके हैं। वे कहते हैं—

अश्रु जो आये कपोलों पर ढलक,  
मोलियों की है भरी उनमें झलक;  
बुन्द ही मे सिन्धु है सौन्दर्य का,  
पर पलक भर मे गया वह तो छलक !

एक बूंद में ही कवि का कविता-सिन्धु उमड़ रहा है। यहाँ कवि के हृदय में बिन्दु छलककर सौन्दर्य-सिन्धु के लिए इन्दु का काम कर रहा है। कविवर सुमित्रानन्दन कहते हैं—

'वेदना में ही तपकर प्राण  
दमक, दिखलाते स्वर्ण हुलास ।'

महाकवि रवीन्द्रनाथ की गीतांजलि, जिसकी कविता संसार के एक छोर से दूसरे छोर तक प्रसिद्ध हो चुकी है—वह भी अपने हृदय में दुःख को स्थान देती है। उद्धव के ज्ञान का उत्तर गोपियों ने आँसुओं ही से दिया था। आँसुओं की धारा में उनकी ज्ञान-गरिमा—उनके विरक्तिमूलक धर्म का अहंकार चिरकाल के लिए प्लावित हो गया था। यहाँ हमें मस्तिष्क और हृदय—ज्ञान और प्रेम, विज्ञान और कविता में श्रेष्ठ कौन है इसका पूरा पता मिल जाता है। इसी प्रसंग में द्विज बलदेव कवि कहते हैं—

मति अति आपकी अबल अबला सी लगै,  
सागर-सनेह कहौ कैसे पार पावैगी ?  
खोलिये न जीह अरु लीजिए न नाम इत,  
'बलदेव' ब्रजराज जू की सुधि आवैगी ॥  
सुनतहि प्रलय-पयोधि माहि एक ऐसी,  
कहर करन हारी लहर सिधायैगी ॥  
राधे-दृग-मलिन-प्रवाह माहि आज ऊवो,  
रावरे समेत ज्ञान गाथा बहि जावैगी ॥



दुःख की कसौटी में कविता का भाव पूर्ण विकसित हो गया है। गोस्वामीजी की अमर लेखनी ने इस विषय पर तो और भी गजब कर दिया है। श्रीरामचन्द्रजी कहते हैं—

कहूते कछु दुख घटि होई ।  
 काहि कहौ यह जान न कोई ॥  
 तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा ।  
 जानत प्रिया एक मन मोरा ॥  
 सो मन रहत मदा तोहि पाही ।  
 जानु प्रीति रस इतनेहि मांहीं ॥

यह आँसुओं का शृंगार है। यहाँ गोस्वामीजी श्रीरामचन्द्रजी के मुख से दुःख का वर्णन नहीं कराते, किन्तु एक विचित्र युक्ति से उसका वही अन्त कर देते हैं। वह युक्ति के नाम से तो नीरस है, परन्तु अर्थ बड़ा ही मधुर, इतना मधुर कि प्रिया के लिए उससे अधिक सुखद—अधिक अभीष्ट और कुछ भी न होगा। इन चौपाइयों में गोस्वामीजी दो युक्तियों से काम ले रहे हैं। पहले तो वे श्रीरामचन्द्रजी से कहलाते हैं—‘प्रिये, कह देने से दुःख का भार हल्का हो जाना है परन्तु मैं किससे कहूँ ? — कोई समझनेवाला भी तो हो। समझनेवाले के अस्तित्व तक को लोप करके दुःख के साथ शृंगार और प्रेम को गोस्वामीजी कितना ऊँचा उठा देते हैं, यह देखते ही बनता है। फिर सीता के हाथों वे श्रीरामचन्द्रजी का मन भी मौप देते हैं और यह एक अनुकूल युक्ति की योजना करके ! अस्तु कविवर शैली की तरह भारतीय कवियों ने भी करुणा की मलिन दीप्ति में कविता-कामिनी के विरह-विधुर सौन्दर्य को कला की पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया है। इसके अतिरिक्त, भारत में करुणा एक अलग रस ही है।

रवीन्द्रनाथ अपनी मानससुन्दरी कविता-कामिनी का आवाहन एक दूसरे ही ढंग से करते हैं। यह ढंग जितना ही नवीन है, उतना ही सुन्दर है। हाँ, कविकुल-चूडामणि कालिदास के लिए यह ढंग नवीन नहीं। वे, बहुत पहले ही, अपने रग-मच की अलोकसामान्य सुन्दरी शकुन्तला की वर्णना में—उसके चरित्र-चित्रण में इस कला पर कारीगरी करके, पूर्ण सफलता प्राप्त कर चुके हैं। यह कला निराभरण सौन्दर्य की है। रवीन्द्रनाथ अपनी कविता को इन शब्दों में आमन्त्रित करते हैं—

आज किछू काज नाई सब छेडे दिये ।

छन्द-बन्ध-ग्रन्थ-गीत, ऐसो तुमी प्रिये ॥

आजन्म साधनघन सुन्दरी आमार ।

कविता — कल्पना - लता, —

रवीन्द्रनाथ कविता से छन्द, बन्ध, गीत सबकुछ छोड़कर आने के लिए प्रार्थना करते हैं। वे अपनी साधना की सम्पत्ति कविता-कामिनी को न छन्द के रूप में देखना चाहते हैं, न उसका किसी बन्धन में जकड़कर आना ही उन्हें पसन्द है, न वे उसके हाथ में कोई ग्रन्थ देखना चाहते हैं, न उससे संगीत सुनने की ही उन्हें अभिलाषा है। वे उसे बुलाते हैं, परन्तु किसी काम से नहीं बुलाते।

रवीन्द्रनाथ के इस बिना कार्य क आवाहन से भी एक कविता है, और उसकी आजन्म साधनावन कविता-सुन्दरी के निराभरण सौन्दर्य में तो कविता का पूर्ण विकास हो गया है।

अन्यान्य कितने ही कवियों ने अपनी रचि के अनुकूल कवि की परिभाषाएं और कविता का चित्र-चित्रण किया है। हिन्दी संस्कृत के अनुसार कवि का एक खास अर्थ करती है; कभी-कभी कवि का धातुगत अर्थ भी काम में लाया जाता है। कविता की परिभाषा, रसात्मक वाक्य काव्यम् कहकर समाप्त कर दी जाती है। सूत्र रूप में कवि और कविता का यह परिचय बहुत अच्छा है। परन्तु इसके विश्लेषण की बड़ी आवश्यकता है। अमुक विद्वान ने अमुक विषय पर यह कहा है, अनएव यह मान्य है ऐसी प्रथा का विद्वमण्डली में भी प्रचार है। यह कुछ अंशों में अच्छा है परन्तु कुछ अंशों में बुरा भी है। इस प्रकार के उदाहरणों का आधार अन्धविश्वास न होकर एक अनुकूल और सबल युक्ति होनी चाहिए।

प्रमाणस्वरूप कवि शब्द को ही लीजिए। व्याकरणाचार्य कवि का धातुगत अर्थ निकालकर उसे नाचनेवाला नट अथवा नर्तक बतलाते हैं। और पिंगलानार्य की एक दूसरी ही राय देखने को मिलती है, वे उसी शब्द का अर्थ अपने शम्भाम्त्र से छिन्न-भिन्न करके, अपने ही अनुकूल उसे छन्दों की लड्डियों पर चलनेवाला बतलाते हैं। इस तरह कवि की स्वतन्त्र सत्ता को छुपाकर कोई उस पर व्यावर्ण का बोझ लाद देता है और कोई छन्दों का गुलाम बना डालता है। कवि शब्द तो लेकर साहित्यिक महाशय अपनी खिचड़ी अलग पकाते हैं। वे उसी शब्द का एक तीसरा ही अर्थ करते हैं।

‘कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः।’ यहाँ कवि के परिचय में मनीषी, परिभू और स्वयंभू ये तीन शब्द आये हैं। हम देखते हैं, परिभू और स्वयंभू के स्वरूप जिस तरह अक्षरों में एक-दूसरे से नहीं मिलते उसी तरह ये अपना एक अलग अर्थ भी रखते हैं। कवि में मनीषी, परिभू और स्वयंभू इन तीनों भावों का कुछ साम्य भते ही हो, कवि क्यों मनीषी होने लगा? कवि एक स्वतन्त्र शब्द है अतएव उसका अर्थ भी स्वतन्त्र है। मनीषी एक पृथक् शब्द है, उसका भी अर्थ पृथक् है। अपरञ्च ‘मनीषी’, ‘परिभू’ और ‘स्वयंभू’ ये कवि के प्रतिशब्द भी नहीं। फिर क्यों उस ‘कवि’ के लिए, वचन और कारक के साथ ‘मनीषी’, ‘परिभू’ और ‘स्वयंभू’ की समता देखकर, कवि के साथ उसके अर्थ का भी साम्य मान लें? दूसरे व्याकरणाचार्य के अनुसार, कवि का नाचनेवाला अर्थ न ‘मनीषी’ में है, न ‘परिभू’ में, न ‘स्वयंभू’ में। तो फिर कैसे ‘कवि’ मनीषी, परिभू और स्वयंभू बन सकता है? यहाँ कवि को मनीषी बतलाने में हम भले ही न विरोध करें परन्तु यदि आपके मन में कोई व्याकरणाचार्य महाशय रहते हैं तो हम अवश्य कहेंगे। आप अगर ‘कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः’ रटकर ही शान्त रह जायेंगे उसकी अनुकूल व्याख्या न करेंगे तो यह वेदवाक्य आपके लिए डम्पलुञ्जा से भी ज्यादा खतरनाक हो जायेगा, क्योंकि व्याकरणाचार्य महाशय आपको ऐसे ही न छोड़ देंगे वे महाभाष्य से लेकर क्षुद्र घण्टिका तक के सूत्र और साधनिका रटते हुए आपके नाकों दग कर देंगे। वे कहेंगे—कवेर्नैतन्माननीय प्रमाणम्। धात्वथौऽस्ति कश्चिदयः। उस

समय आप साहित्यिक विम उपाय से उन्हें समझाकर शांत करेंगे ? यही दशा पिगलाचार्य भी कर सकते हैं ।

यहाँ किन्नी शास्त्र का विरोध करना अन्याय होगा । हमें एक ऐसी युक्ति देनी चाहिए जो स्वतन्त्रता और मौलिकता भी सिद्ध करती रहे । 'कवि' का अर्थ नाचनेवाला ठीक है । यह नर्तन ताल-ताल पर पैरों का उठना और गिरना नहीं, किन्तु भावावेश में हृदय का नर्तन है । भावावेश में हृदय के नर्तन के साथ ही, शब्द भी निकलते रहते हैं । यदि शब्दों का अस्तित्व लुप्त कर दिया जाय तो भाव का भी लोप हो जाता है, क्योंकि भाव और शब्द परस्पर सम्बद्ध है । हृदय का नर्तन शब्दों की गति से ही होता है, अन्यथा वह जड़ और निष्प्राण सिद्ध होगा । इस तरह व्याकरणाचार्य के अनुसार, कवि का अर्थ नाचनेवाला हम प्रमाणित कर देते हैं । पिगलाचार्य के अनुसार शब्दों की लड़ियों पर चलनेवाला कवि है, यह भी सिद्ध हो जाता है । क्योंकि, भावात्मक शब्द हृदय के स्पन्दन या नर्तन के साथ ही, जब तक परिमित वृत्त में घूमते रहते हैं तब वह वृत्त या शब्दावर्त छन्द कहलाना है—फिर वह वृत्त चाहे शार्दूलविक्रीडित हो या इन्द्रवज्रा, शिखरिणी हो या वीर । यहाँ, पिगलाचार्य भी 'कवि' की उदार परिभाषा में आ जाते हैं—उनमें भी कोई विरोध नहीं रह जाता । हम पिगलाचार्य के सम्बन्ध में एक बात और कहेंगे ।

आजकल कुछ नये कवि पैदा हो गये हैं । उनकी रचनाओं से पिगल के नियम का पालन नहीं होता, अथवा यह कहना चाहिए कि वे जानबूझकर अपनी मौलिकता के अभिमान से प्राचीन नियमों का अनुसरण नहीं करते । उनकी इस स्वतन्त्र गति को बाधा पहुँचाने के उद्देश्य से कितने ही कवि कितने ही लेखक कितने ही समालोचक और कितने ही पिगलाचार्य गद्य और पद्य दोनों ही में उनकी समालोचना करते हुए, अपने शिष्टाचार और अपनी मनुष्यता की हृदय कर देते हैं । किसी-किसी पत्र ने तो उनकी मा-बहन तक की खबर ली है । उनके प्रति हिन्दी संसार के इस व्यवहार से सिद्ध है कि उनकी रचनाएँ उसे पसन्द नहीं, उनका तिरस्कार करना ही उसका उद्देश्य है । ठीक है । परन्तु किसी विषय की सीमांसा अधिकसंख्यक मनुष्यों की राय पर छोड़ देना विवेचक का काम नहीं । अधिकसंख्यक मनुष्यों की राय सम्भव है तिराधार हो—राति-रवाज रूढ़ि या अब तक ऐसा होता आया है अतएव ऐसा ही होता चाहिए, यही उसका एकमात्र कारण हो । हिन्दी-संसार ने उन कविताओं की आलोचना करते हुए प्रथम आक्षेप उनके छन्द पर किया है । उसे उन कवियों के छन्द पिगलपोथी में नहीं मिले । उन कवियों में किसी का छन्द विषममात्रिक है । कोई-कोई उसे स्वच्छन्द छन्द कहते हैं, कोई-कोई छन्द सममात्रिक होने पर भी पिगल के वर्णित छन्दों की सख्या में नहीं आते । दोष का कारण मुख्य इतना ही है । अच्छा पिगलाचार्य और हिन्दी के विरोधी संसार से हमारा विनयपूर्वक यह प्रश्न है—क्या आप प्रमाण दे सकते हैं कि आपका परमसिद्ध घनाक्षरी छन्द 2000 वर्ष पहले भी भारत में प्रसिद्ध था । चार वेद, छः शास्त्र और अठारह पुराणों की सीमा में क्या कहीं भी आप उसका उल्लेख दिखा सकते हैं ? सबैया, दोहा आदि जिनने

अधिकांश वर्णवृत्त और मात्रिक छन्द जो आपके माहृत्य मे इस समय प्रचलित ह, इनके लिए भी हमारा यही प्रश्न है। मारा संस्कृत छन्दशास्त्र आप देख जाइए, यदि उसमें कही आपको अपने प्रमाण की पुष्टि में कुछ न मिले, यदि आप असफल हों तो आपको जिस तरह यह मान लेने मे हानि न होगी कि संस्कृत युग के पश्चात् चन्द कवि के हो जाने पर जब हिन्दी का युग आया तब तत्कालीन भाषा-प्रवाह की सुविधा के विचार से हिन्दी के कवियों ने इन नवीन छन्दों की सृष्टि की थी, उसी तरह अपनी ही विचारधारा के अनुसार यदि आप यह भी मान ले कि वर्तमान युग के नये कवि वर्तमान शैली की सुविधा के विचार से नवीन-नवीन छन्दों (सम और विषम) की सृष्टि कर रहे हैं तो इरासे आपकी क्या हानि होती है ? क्या आप सृष्टि का क्रम रोकना चाहते हैं ? या छन्दों के पुराने आवर्त मे ही कवियों को पेरकर उनसे कवित्व रूपी तेल निकालना चाहते हैं।

इस सम्बन्ध मे हम अभी कुछ और कहना चाहते हैं। पहले हम कह आये है, छन्द शब्दों का आवर्त है। इसे साफ करके यो कहना चाहिए कि छन्द स्वर का तार है वह शब्दों की माला है, अर्थात्मक वाक्यों की एक परिमित लड़ी है। चौनाल मे कोई चाहे भैरवी गाये या गौरी, विहाग गाये या तिलककामोद, मुलतान गाये या कान्हरा, सबमें वही—धाधा धिन्ता कत्तिक धिन्ता कितनक् गदगिन्—वजता है। संगीत की उतनी ही स्थिति मे बजानेवाला अपने वाक्य को दून भी कर देता है और दून में भी वाक्य की स्वरस्थिति उतनी ही रहती है जितनी 'ठा' मे। अक्षरों मे इसका तात्पर्य यो कहा जाता है—चार दीर्घ वर्णों की उच्चारणस्थिति जितनी होगी उतनी ही आठ ह्रस्व वर्णों की। इसमे हमें यह सूचित होता है कि संगीत के ताल में जिस तरह शब्दों की एक परिमित लड़ी होती है, छन्द मे भी उसी तरह स्वर का एक परिमित बहाव होता है। उस परिमित बहाव मे यदि छन्द मात्रिक है तो हरएक लड़ी की मात्राएँ बराबर होंगी और यदि वह गणात्मक है तो हरएक पंक्ति में गणों की समान संख्या रहेगी, और यदि वह वर्णवृत्त है तो प्रत्येक तार के अक्षर बराबर होंगे। वस यही छन्दःशास्त्र का मूलमन्त्र है कि चाहे कोई लड़ियों के करोड़ों भेद बना डाले, किसी लड़ी मे यगण, मगण और नगण के संयोग से मदन-दहन छन्द की सृष्टि करे और चाहे किसी में गोलह मात्राएँ रखकर उम्का नाम उलूकनोहन रखे; यह कोई वैज्ञानिक बात नहीं।

ये सब छन्द नियमों मे बँधे हुए हैं, अतएव इन नियमों में बँधकर जो कविता की जायेगी वह मुक्त काव्य नहीं हो सकेगी। जिस तरह मुक्त पुरुष सभार के किसी नियम के बशीभूत नहीं रहते, किन्तु उन नियमों की सीमा पार कर सदा मुक्ति के आनन्द में विहार करते रहते हैं उसी तरह मुक्त कवि भी अपनी कविता को पिंगल के बन्धन मे नहीं रखना चाहते। भारती के सूक्ष्म भाण्डार के अधिकारी वे अमर कवि उसे सम्पूर्ण नियमों से मुक्त कर देते हैं। उनकी कविता परिमित नहीं—अमित है। वह परार्धीन नहीं स्वार्धीन है। वह एक संकीर्ण सीमा में विहार करनेवाली नहीं अनन्त और असीम ब्रह्माण्ड उसका क्रीड़ा-स्थल है।

मुक्त काव्य के सम्बन्ध में विशेष ध्यान देने योग्य एक बात और है। वह यह कि किस तरह मुक्त महापुरुष, नियमों और बन्धनों से स्वतन्त्र रहने पर भी,

दुराचारी या अत्याचारी नहीं कहला सकते किन्तु वे पुष्प की यथार्थ सत्ता का बोध कराते हैं, उसी तरह कवि के मुक्त काव्य में नियमों और बन्धनों का अनुशासन न रहने पर भी वह काव्य का यथार्थ रूप है, किन्तु उससे उच्छृंखलता, दुराचार या किसी अन्य दोष की उद्भावना नहीं हो सकती। यह बात मुक्ति में भी प्रमाणित की जा सकती है। पहले हम कह आये हैं कि भावावेश में कवि जब छन्दोबद्ध कविता करता है, तब वह अपने हृदय—नर्तन, स्फूर्ति, शब्द-विकाश या कविता को किसी छन्द में परिमित कर लेता है। इस तरह उसकी कविता एक परिधि में चक्कर लगाया करती है। परन्तु जो कवि मुक्त काव्य करने की अभिलाषा रखते हैं वे भाव के आने पर अपने शब्दों को किसी निदिष्ट छन्द में न बाँधकर उन्हें अतर्गल रूप से—ज्यों-ज्यों वे निकलते आते हैं उसी रूप में—लेखबद्ध कर लेते हैं—वही मुक्तकाव्य कहलाता है। इसके तार टुकड़ों में बँटे हुए नहीं होते। भावों की भिन्नता रहने पर भी वह शुरू से अखीर तक एक बहुत सुहावना साम्य चित्रित कर देता है। यदि वह यथार्थ ही हृदय का उद्गार है तो उसमें दोष तो रही नहीं सकता है। इस ढंग की कविता अर्थात् मुक्त काव्य इस समय संसार की प्रतिष्ठित सभी भाषाओं में प्रचलित हो गया है। इसका अभाव हिन्दी में ही है। छन्दोबद्ध काव्य से कृत्रिमता की कसई चाहे कुछ देर से छुले, परन्तु मुक्त काव्य में तो वह तत्काल पकड़ में आ जाती है। दुःख के साथ कहना पड़ता है, हिन्दी में कविता का मुक्त स्वरूप देखने के लिए अभी हमें बहुत दिनों तक अपेक्षा करनी होगी।

हम संक्षेप में पिंगल सम्बन्धी अपने विचार प्रकट कर चुके। 'कवि' के विषय में हमें अभी कुछ और निवेदन करना है। यदि कवि, मनीषी, परिभू और स्वयंभू परमात्मा के परिचय में आये हुए, एक-दूसरे से सम्बन्ध न रखनेवाले शब्द हैं तो फिर तर्क की जगह नहीं रह जाती, परन्तु यदि यह मनीषी, परिभू और स्वयंभू 'कवि' के परिचायक हैं तो परिभाषा लिखनेवाले ने जिस तरह 'कवि' को मनीषी बतलाया है, उसी तरह हम गणितज्ञ, विज्ञानवेत्ता, भूगर्भशास्त्री, वैद्य, साहित्यिक, समालोचक, राजनीतिज्ञ, किवहना जिम किसी विषय के विद्वान् को मनीषी कह सकते हैं, और उसके परिचायक शब्द के रूप में 'मनीषी' शब्द का व्यवहार कदापि दोषदुष्ट नहीं कहा जा सकता है। 'कवि' के परिचायक जो तीन शब्द—मनीषी, परिभू और स्वयंभू—आये हैं—इस तरह के प्रयोगों को अंग्रेजी में Same Case (समान कारक) कहते हैं—उनमें स्वयंभू सबसे जोरदार है। हम इसी स्वयंभू शब्द पर विचार करेंगे।

इस 'स्वयंभू' शब्द का अर्थ बहुत ही व्यापक है। अंग्रेजी की कहावत 'Poet is born not made' इस स्वयंभू शब्द की मानो व्याख्या ही है। पश्चिम भी कवि को स्वयंभू मानता है। यहाँ इस 'स्वयंभू' शब्द की अवतारणा हमने एक विशेष उद्देश्य की सिद्धि के लिए की है। इस उद्देश्य का आधार दर्शन है। दर्शन-शास्त्र के अनुसार 'कवि' को स्वयंभू कहना जितना अर्थसंगत है उतना ही अर्थ-विरुद्ध; 'यादृशी भावना यस्य सिद्धिर्भवति तादृशी' यह दर्शन-वाक्य पश्चिम में प्रचलित नहीं अतएव वे यदि कवि के लिए Poet is born not made कहे तो उनकी दर्शन विषय की अज्ञता के कारण उनका यह कथन बालक-वाक्य की तरह

मान लिया जा सकता है। वे पूर्व जन्माजित संस्कारों को भी समझना, अतएव मानना नहीं जानते। रही भारत की बात तो यहाँ 'कवि' को 'स्वयंभू' कहिए, तो दार्शनिक विद्वान् सृष्टि की प्रत्येक वस्तु को पुष्ट युक्ति के सहारे स्वयंभू प्रमाणित कर देंगे। जो मनुष्य पूर्वाजित संस्कारों को लेकर अधिक प्रयास के बिना ही प्रतिभावाली कवि हो जाता है, उसे बहिर्दृष्टि से देखकर कोई उनके परिचय में स्वयंभू शब्द भले ही लगा दे, परन्तु दार्शनिक विद्वान् उन्हें पूर्वाजित संस्कारों में ही प्रतिभावाली कवि हुआ सिद्ध करेंगे। यह भी कहेंगे कि दृढ़ मनःशक्ति को प्राप्त कर—मच्ची लगन लगाकर—कविजनोन्निव संस्कारों को प्रबल करके इस जन्म में ही मनुष्य प्रतिभावाली कवि हो सकता है। इस जन्म में जिस कवि को थोड़े प्रयास में ही अच्छी सफलता मिल जाती है, समझना चाहिए उसने पूर्वजन्म में कविताविषयक संस्कारों को प्राप्त कर लिया था। दर्शनशास्त्र कहते हैं, प्रत्येक मनुष्य के केन्द्र में ब्रह्म अवस्थित है जिसका अस्तित्व ब्रह्माण्ड की सभी वस्तुएँ और मनःशास्त्र के सभी विषयों में है। यही कारण है कि मनुष्य जिस विषय की कामना करता है—जिसके लिए सच्ची लगन लगाता है, उस विषय की कामना हृदयस्थित ब्रह्म तक पहुँचकर, प्रबल संस्कारों की सहायता से, बीज से समुद्गत वृक्ष की तरह विशालकाय होकर, उसी ब्रह्म में कार्य अनः पर-सिद्धि को लेकर उपस्थित होती है। कविता सम्बन्धी संस्कारों के लिए भी यही बात है। कोई कवि हो या न हो, यदि वह चाहे तो कभी महाकवि अवश्य हो सकता है। कारण उस ब्रह्म में उसकी वासना की पूर्ति अवश्य होगी। इसीलिए ब्रह्म को मनस्काम कल्पित कहते हैं। स्वयंभू ब्रह्मा के सिवा और कोई नहीं। शास्त्रकारों या विद्वानों ने जहाँ 'कवि' की परिभाषा में "कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः" लिखा है, वहाँ समझना चाहिए, कवि के किसी मनुष्यविशेष को नहीं मानते, किन्तु मनुष्य के अन्तःस्थल में अवस्थित ब्रह्म को ही इन शब्दों द्वारा निर्वाचित करते हैं। गीता में भी भगवान् श्रीकृष्ण ने कहा है, जहाँ विभूति, प्रतिभा और ऐश्वर्य का विकास हो उसे मेरा ही विकास समझो। प्रत्येक वस्तु और प्रत्येक विषय के सारतत्त्व तक पहुँचकर उसकी व्याख्या करना भारत का ही काम है, और यदि उसकी जाँच-पड़ताल—ढूँढ़-नलाका में कोई कसर रह गयी होती तो पतन के इस भयानक युग में भारत और भारतीयता का अस्तित्व भी लुप्त हो गया होता। अस्तु, कहना पड़ता है, कवि की परिभाषा में भारतीय मस्तिष्क ने अपनी सूक्ष्मदर्शिता का पूर्ण परिचय दिया है। मन्त्र है—“कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः।” पहले किसी जगह हमने 'मनीषी' को साधारण (Common) शब्द बनाया है, परिभूव्यापक। 'स्वयंभू' का यथार्थतत्त्व जब तक न कहा जाय तब तक उन्हें उसी दशा में रखना हमें उचित जान पड़ा था। यदि कवि को केवल 'स्वयंभू' कहकर परिभाषाकार शान्त रह जाते तो अर्थ में एक महाअनर्थ की सृष्टि हो सकती थी, कवि की महत्ता कंकड़-पत्थर और पेंड-पौधों से बढ़कर न समझी जाती; कारण, कंकड़-पत्थर और पेंड-पौधे भी स्वयंभू हैं। वे भी कवि की तरह अपनी ही प्रकृति से उगते और फूल-पत्ते लेते हैं, अन्तर यही है कि कवि की तरह मनीषी नहीं। उनमें चेतनता का बहुत ही थोड़ा आभास है। वे अपनी ही कृति को विकसित करते हैं, दूसरों की सुवर्णन कृति

का न उन्हें बोध है, न वे उसका वर्णन कर सकते हैं। मनीषी और व्यापक पण्डित कवि की ऐसी विशेषता को प्रकट करते हैं। परिभू का प्रयोग व्याप्ति अर्थ के अतिरिक्त वाक्य गौणत्व के लिए भी किया गया है।

हम अब वर्तमान कवियों के सम्बन्ध में भी कुछ कहना चाहते हैं। यह निर्विवाद है कि कवि पर देश, काल और समाज का प्रभाव पड़ता है। कवि ही पर कबो सम्पूर्ण मनुष्यजाति पर यह प्रभाव पड़ता है। जिन कार्य-कारणों के घात-संघातों से मानवीय मस्तिष्क के विचार बदलते हैं, चाल-चलन, वेश-भूषा में उलट-फेर होते रहते हैं, स्मृतियाँ और व्यवस्थाएँ परिवर्तित होती रहती हैं, वही कार्य और कारण भाषा और साहित्य के रूपान्तरित होने के कार्य और कारण कहे जाते हैं। हम देखते हैं मनुष्य तो क्या, भगवान बुद्ध जो मनुष्यत्व और देवत्व की पदवी को पार कर अमर ब्रह्मपद पर आरुढ़ हो गये थे वे भी देश, काल और समाज का विज्ञान नहीं छोड़ सके। उसका साहित्य उस समय की प्रचलित भाषा पाली में निमित्त हुआ था। बहुत पुरानी बात जाने दीजिए। मुसलमानी जमाने की बात लीजिए। तत्कालीन हिन्दू समाज पर मुसलमान वेश, मुसलमान भाषा, मुसलमान रीति-रिवाज किबहुना, मुसलमानों के प्रत्येक विषय का प्रभाव पड़ा है। उस समय के हमारे हिन्दी साहित्य में आधे में अधिक शब्द और प्रायः सभी मुहावरे मुसलमानों की दी हुई भीख हैं अथवा यह कहिए कि मुसलमान कवियों से मुसलमान साहित्य में स्पर्धा और प्रतिद्वन्द्विता करने के लिए हमारे विद्वानों और कवियों ने उनके शब्दों और मुहावरों को अपने साहित्य में स्थान दिया है, अथवा मुसलमान आधिपत्य के कारण, उनकी भाषा, उनके शब्द आप-ही-आप हमारे समाज में आकर हमारी सम्पत्ति बन गये हैं, “खलल खलक ही,” “गजब गुजरात गरीबन की धार पर” ऐसी कविताओं में आपके किन्ने शब्द हैं? ‘Either sword or koran’ का वेग तो किसी तरह हिन्दू रोक भी सकते थे, परन्तु भाषा का उद्दाम वेग नहीं रोक सके। रोकते कैसे? भाषा प्राणों की वस्तु जो है। वह निर्जीव हिन्दू जाति के प्राणों के साथ स्पन्दित, प्रतिध्वनित और प्रतिगुहृत स्फुरित होकर उसकी अपनी वस्तु बन गयी थी। एक तो उसे समय का बल मिला था, दूसरे वह स्वमद-गविता थी। हिन्दुओं ने उसे अपनाया।

एक भूषण को छोड़ और जितने कवियों ने उसे अपनाया, उन्होंने उसका प्रवाह पतन की ओर ही बहाने की चेष्टा की। अतएव ब्रजभाषा पर हम फिर कभी निवेदन नहीं करेंगे। अभी हमारे इस कथन का इतना ही तात्पर्य है कि कोई समाज समय का प्रवाह नहीं रोक सकता है। आजकल भारत में जागृति का युग है। जाति में भी और साहित्य में भी। भारत के अन्तर प्रांतों की भाषाएँ और उनके साहित्य इस समय बहुत ही उन्नत हैं। बंगाल की भाषा और उसका साहित्य ससार में प्रसिद्ध हो रहा है। भारत का सबसे बड़ा विज्ञानवेत्ता, सबसे बड़ा दार्शनिक, सबसे बड़ा पुरातत्त्वज्ञ, सबसे बड़ा कवि, सबसे बड़ा रसायनज्ञ, सबसे बड़ा साहित्यिक, सबसे बड़ा चित्रकार, सबसे बड़ा राजनीतिज्ञ, सबसे बड़ा चिकित्सक, सबसे बड़ा वक्ता, सबसे बड़ा नट आपको बंगाल में ही मिलेगा। एक बहुत बड़े विद्वान का कथन है, *What Bengal thinks today, India thinks tomorrow*, अर्थात् बंगाल

आज जिस विषय पर विचार करता है सम्पूर्ण भारत कल उस पर विचार करेगा। यद्यपि हमारे शास्त्रों का यह कथन है

“श्रद्धानो शुभां विद्यामाददीता वरादपि।”

तथापि हम आपको वगाल के पैरो पड़कर शिक्षार्जन करने की सलाह नहीं देते। इस उद्घरण से हमारा उद्देश्य केवल यही है कि आप सोचें, वह कौन-सा कारण है जिसके कार्यरूप में वगाल आज इतना उन्नत हो रहा है। आप देखेंगे, उसकी इस उन्नति का कारण वन यही है कि उसने आपसे बहुत पहले ही वर्तमान युग को पहचाना था और आपने बहुत पहले ही अपने को तदनुकूल तैयार कर लिया है।

रवीन्द्रनाथ यदि समय का प्रवाह न देखते तो उन्हें शायद ही इनकी प्रमिद्धि मिलती। ब्रजभाषा के युग में हमने फ़ारसी-साहित्य को अपने ढंग पर अपने साँचे में ढाल लिया था और इस तरह अरब से लेकर अफ़ग़ानिस्तान तक की भूमि को अपने हृदय में मिला लिया था। अब हमें पूर्व और पश्चिम को एक वस्तु है और इस तरह नमस्त भूमण्डल को हृदय में लगाना है। इस बार हमें और भी बृहत् कार्य करना होगा। यही समय की सूचना है।

समय की इस सूचना को देखते हुए हमें कहना पड़ता है, कवि और कविता की परिभाषा में अब कुछ परिवर्तन हो गया है। यह परिवर्तन क्या और कैसा है इस पर हम अगले अंक में विचार करेंगे।

[‘कवि’, मासिक, कानपुर, पौष, संवत् 1981 (वि.) (दिमम्बर, 1924—जनवरी, 1925)। असंकलित]

## साहित्य की समतल भूमि

जब कोई ऐकदेशिक दृष्टि से किसी सम्भीर प्रश्न पर गायजनी करता है तब हृदय को बड़ी कड़ी चोट पहुँचती है। अधिकारी विद्वानों को इतना ताँ अवश्य ही मालूम होगा कि ऐकदेशीयता स्वरूपतः संकीर्णता है। उसमें कुछ ही लोग नन्तोप कर सकेंगे। अतः जब किसी अधिकारी विद्वान की राय आदर्शनः समष्टिगत लोगों के फायदे के लिए होगी, तभी वह पुरअसर हो सकेगी, अन्यथा जिस सीमा के अन्दर वह गूँज रही है, जिस सीमा के अन्दर वह बन्द है, उसी की हद तक के रहनेवालों के लिए वह बड़े काम की हो सकती है। उसके बाहर के रहनेवालों तक न तो उसकी आवाज ही पहुँचती है और न उसकी ओर उनका ध्यान ही जाता है।

सीमा के अन्दर घिरकर बन्द रहना जिस तरह मनुष्यों की प्रकृति है उसी तरह सीमा के संकीर्ण बन्धनों को पार कर जाना भी मनुष्यों की ही प्रकृति है, पहली ऐकदेशिक है, दूसरी व्यापक। इस बीसवीं सदी में, सभ्यता के विस्तार के साथ मनुष्यों की ज्ञान-लिप्सा भी सीमा-बन्धनों को उत्तरोत्तर पार करती जा रही



है। साथ ही प्रत्येक भाषा के ऊँचे अंग के साहित्य का दूसरी भाषा से मिलान करके भाषा-संसार में समता-मैत्री की चेष्टा भी की जा रही है। विद्वानों की यह धारणा है कि इस तरह सुविस्तृत संसार सम्पूर्ण क्षुद्रताओं को लिये हुए भी विभिन्न भाषा-भाषियों के लिए बृहत् मित्र-मण्डल हो जायेगा। बड़े-बड़े लोग उसकी क्षुद्रताओं की ओर ध्यान न देगे—वे जानते हैं कि उन क्षुद्रताओं के भीतर में गुजर-कर ही लोगों को असीमता तक पहुँचना है। और चूँकि सदा ही छोटों पर बड़ों का प्रभाव रहा है, इसलिए संसार के प्रबुद्ध मित्र-मण्डल का दबाव वे अवश्य मानेंगे और संसार के वर्तमान अधिकांश संकीर्ण भावों का लोप हो जायगा, कम-से-कम उनका आतंक न जम सकेगा। अभी उस दिन बम्बई के किसी प्रेस रिपोर्टर के पूछने पर कविवर रवीन्द्रनाथ ने हिन्दू-मुसलमानों के झगड़े का कारण दोनों का अज्ञान बतलाया था। उन्हें आशा है कि शिक्षा-विस्तार दोनों में मैत्री ला सकेगा।

इस लेख में हम यह दिखाने की चेष्टा करेंगे कि साहित्य की समतल भूमि कैसी है और रीति-रवाजों में हिन्दुओं से सम्पूर्णनः पृथक् मुसलमान जाति भी साहित्य और ज्ञान की भूमि में हिन्दुओं के समान ही है।

ज्ञान का शिखर वेदान्त है। विश्वमैत्री इसकी शिक्षा है। पूर्णता इसके प्राण है और हिन्दुओं की शाखाएँ इनके अंग-प्रत्यंग। प्राचीनता का विचार रखकर हमें कहना पड़ता है कि आर्य ऋषियों द्वारा आविष्कृत होने के पश्चात् संसार को वेदान्त का प्रकाश मिला है। सम्भव है कि उनके द्वारा इसका प्रचार भी हुआ हो। देशी जादूगरों की तरह मन्त्र के छिपाने की आदत अज्ञेय ही ज्ञानियों में नहीं रहा करता।

उर्दू साहित्य में विश्व-साहित्य की समतल भूमि प्रत्यक्ष कीजिए। नज़ीर लिखते हैं—

कुछ जुल्म नहीं कुछ जोर नहीं  
 कुछ दाद नहीं फरियाद नहीं।  
 कुछ कैद नहीं कुछ बन्द नहीं  
 कुछ जन्नत नहीं आज्ञाद नहीं।  
 शागिर्द नहीं, उस्ताद नहीं  
 वीरान नहीं आबाद नहीं।  
 हैं जितनी बातें दुनियाँ की  
 सब भूल गये कुछ याद नहीं।  
 हर आन हूँसी हर आन खुशी  
 हर वक्त - अमीरी है बाबा।  
 जब आशिक मस्त फकीर हुए  
 फिर क्या दिलगीरी है बाबा।

यह आनन्ददायिनी अवस्था है। भावभूमि का पथिक, कवि नज़ीर, इस समय ज्ञानभूमि में है। उसकी ऐकदेशिकता नष्ट हो गयी है। बाधाओं के बाँध काटकर कल्पना की राह से बहती हुई भाषा-स्रोतस्विनी आनन्द-सिन्धु से मिल रही है—ज्ञान की असीमता के साथ। इस समय नज़ीर मुसलमान नहीं हैं, इस समय वे

मनुष्य भी नहीं हैं, इस समय वे किसी व्याख्या के द्वारा सीमा के अन्दर नहीं आ सकते। उनकी कविता खुद उनकी व्याख्या कर रही है। भारतीय समाज में भेद की बड़ी प्रचलता है। गोस्वामी तुलसीदासजी लिखते हैं—

नहिं राग न रोष न मान मदा । तिनके सम वैभव वा विपत्ति  
दोनों के भाव में फर्क नहीं । अन्तरंग ध्वनि बिलकुल मिल रही  
की इस समतल भूमि पर नज़ीर और तुलसीदास पारस्परिक भेद-भेद  
रहे । यदि भेद होगा तो वे इस भूमि में गिर जायेंगे । विश्व साहित्य  
समतल भूमि कही जा सकती है ।

ज्ञान की सर्वोच्च दृष्टि से नज़ीर क्या देखते हैं, देखिए—

दुनियाँ में बादशाह है सो है वह भी आदमी  
और मुफ़िलसो ग़दा है सो है वह भी आदमी ।  
जरदार बेनबा है सो है वह भी आदमी  
नेमत जो खा रहा है सो है वह भी आदमी ।  
टुकड़े जो माँगता है सो है वह भी आदमी ।

याँ आदमी ही कहर से लडते है घूर-घूर ।  
और आदमी ही देख उन्हें भागते हैं दूर ।  
चाकर गुलाम आदमी औ' आदमी मजूर ।  
याँ तक कि आदमी ही उठाते हैं जाजर ।

यहाँ नज़ीर आदमी के अन्दर एक ही सत्ता देखते हैं जो स्वरूपतः अनेक प्रकार के कार्य करती है; जो एक जगह हँसती है और दूसरी जगह रोती है, एक जगह ग़ाहंराह है, दूसरी जगह फकीर । यह दृष्टिपात करने, भेद का कारण प्रत्यक्ष कर लेनेवाले में कभी भेद का क्रियात्मक प्रभाव रह नज़ीर भेद पर आक्षेप करते हैं—

हिन्दुन की हिन्दुवाई देखी तुर्कन की तुर्कीई ।  
कहें कबीर सुनो हो साधौ कौन राह ह्वै जाई ।  
नज़ीर उसकी (हर चीज के इत्र की) पहचान कराते हैं—

तनहा न उसे अपने दिले-तंग में पहचान ।  
हर बाग में हर दरत में हर संग में पहचान ॥  
बेरंग में बारंग में नैरंग में पहचान ।  
मंजिल में मुकामात में फरसंग में पहचान ॥  
नित रूम में औ हिन्द में औ जंग में पहचान ।  
हर राह में हर साथ में हर संग में पहचान ॥  
हर अज्म इरादे में हर आहंग में पहचान ।  
हर घूम में हर सुलह में हर जंग में पहचान ॥  
हर आन में हर बात में हर ढंग में पहचान ।  
आशिक है तो दिलदर को हर रंग में पहचान ॥

नज़ीर के हृदय की आँख खुल गयी है। वे शाख-शाख और पत्त

आत्मा की विभूति देगा, मुग्ध हो रहे है और लोगों को दिखाने के लिए वैसे ही व्याकुल । जो जग लगा आया, दृष्टि का बाधक हो रहा था, वह छूट गया है । भगवान (राधचन्द्र) का अस्वरूप पर कही गयी थीं, तुलसीदास की इस उक्ति की उक्ति और साफ है—स्व निवादा ।

अथाकामसुखसन्निधिः सत्यं चारि निगमागम भवे ।

पदान्तरा शरणा गच्छन्निवृत्तिं अनेकं पर्णं सुमन घने ॥

फल युक्त-विनिर्मुक्त-मधुर ऐति अनेकलि जिहि आश्रित रहे ।

पदार्थगत फलित नवल नित संसार विटप समामहे ॥

विजय और पराजय में, हर जगह, यथार्थ अस्तित्व के रूप से तजीर अट्टन सत्ता को प्रत्यक्ष करते है और तुलसीदास कटु मधुर फलों को देनेवाली (माया) सत्ता के आश्रय, गंगा-विटप को एक ही अव्यक्त सत्ता का स्वरूप कहकर तमस्कार करते है । यहां तजीर और तुलसीदास साहित्य को समान भूमि पर है । दोनों के भाव एक है, इसलिए मन भी एक-सा है । भेद इनमें नहीं रहा । अभेद की सूझ इन्हें हो गयी है ।

महाकवि गालिब कहते हैं—

न था कुछ तो खुदा था कुछ न होता तो खुदा होता ।

इधोया सुझावों होने ने, न होना मैं तो क्या होता ।

गालिब युक्ति लगा रहे है और दो ही लाइन में कुल वेदान्त छांटकर रख देते है । देखिए कैसी मजबूत युक्ति है । इस संसार का अस्तित्व गालिब कहते है कि मैं हूँ, चूँकि मैं ही उगे देव रहा हूँ । मुझी में वह है । मैं अगर न होता तो यह संसार भी न होता । व्यष्टि और समष्टि का 'मैं' संसार को प्रत्यक्ष करता है, और चूँकि व्यष्टि और समष्टि का 'मैं' स्वरूपतः ब्रह्म है, यथार्थ सत्ता है, इसलिए ब्रह्म ही न्यायतः अपने को अनेक रूपों में प्रत्यक्ष कर रहा है । यह वेदान्त का निचोड़ है । स्वामी विवेकानन्द ने भी कहा है, 'एका आमी होइ बहु देखिते आपन रूप ।' यह 'मैं' जब निर्विकार है तब खुदा है और जब सविकार है तब संसार में है—स्वप्नों से लिपटा हुआ । गालिब चूटकियाँ लेते हैं । कहते हैं, एक खुदा ही था जब कुछ न था—जब 'मैं' निर्विकार था—जाहिर करने के लिए उसके ('मैं' के) पास उसी के सिवा और कुछ न था । लेकिन बुरा हो इस 'होने' का—'भव' का—संसार का—मैं की स्वप्निल प्रगति का—उसके बहुत-सी वस्तुओं के अपनाव का, जिसने मुझे डुबा दिया है—मेरा महत्त्व छीन लिया है—मुझे छोटा कर दिया है । फिर वे कहते हैं, लेकिन भई, माय ही इतना यह भी तो समझो कि अगर मैं न होता तो क्या यह संसार, इसकी अनेक वस्तुएँ, यह चहल-पहल रहती ?—सब खो जाता 'मैं' के न रहने पर । गालिब की यह भूमि सार्वजनिक है । संसार के उन्नत और परिमार्जित विचारवाले मनुष्य उनके साथ सहमत हैं । यहाँ हिन्दू-मुसलमान और ईसाई का भेदा नहीं । सब साहित्यों के लिए इसे सम्मेलन-भूमि कह सकते है ।

इंशा फरमाते हैं—

रखते हैं कहीं पाँव तो पड़ता है कहीं और ।

साक़ी तू ज़रा हाथ तो ले थाम हमारा ।

इस शेर का प्रत्यक्ष रूप न देखिए, आनन्द इसके परोक्ष रूप में है। भारत के ऋषि कह रहे हैं कि हर वक्त सच्चिदानन्द की धारा जीवों के अन्दर बह रही है; वे बहिर्मुख हैं—बहुत से विकारों में लिपटे हुए हैं, इसलिए उन्हें देखते नहीं, वह आनन्द उन्हें नहीं मिलता, लेकिन जब वे उसका आनन्द पा लेते हैं तब वे देखते हैं, समुद्र में गिरती हुई नदी की तरह आनन्द के साथ उनका चिरकालिक संयोग है। परमहंस देव के अमृतोपम उपदेशों में है, वे कहते थे कि सच्चिदानन्द-मागर से थोड़ा-सा ही जल पीकर शिव बेहोश हो गये हैं। उस आनन्द का नशा अज्ञानजन्य नहीं, वह ज्ञानजन्य है। लेकिन, चूँकि उस समय शरीर की याद नहीं रहती, इसलिए थोड़े आनन्द से पैरों का ढिगना और अविक्ता से शरीर का निश्चल हो जाना आश्चर्य की बात नहीं। इस सम्बन्ध की एक बात और। पिता जिस तरह पुत्र को अच्छी-अच्छी चीजें खिलाता है और उसकी सहायता के लिए, वह हँसता हुआ मस्ती में लड़खड़ाकर कही गिरन जाय इसलिए, उसका हाथ भी कभी-कभी पकड़ लेता है, उसी तरह ईश्वर भी अपने भक्तों को ज्ञानामृत पिलाते और उन्हें संभाले रहते हैं। इशा ने दो ही पक्तियों में बड़ी खूदी से इस उच्च भाव को प्रकाशित कर दिया है। उन्हें वह आनन्द कविता द्वारा ही मिल रहा है। वे मग्न हैं। लेकिन अभी बेहोश नहीं हुए, कुछ ज्ञान अभी है, इसलिए पहले ही से साकी को अपनी हालत बतलाये देते हैं। साकी भी पास ही है। ईश्वर से नजदीक और कोई नहीं, भारत के कुल तत्त्ववेत्ताओं ने यही कहा है। इशा भी, पिलानेवाले और भवरो नजदीक रहनेवाले साकी को हाथ थाम लेने के लिए आगाह कर रहे हैं। शेर की दूसरी पक्ति का 'तो' शेर के पढ़नेवालों का हृदय खोल देता है और इशा के हृदय से निकलकर आनन्द की धारा पाठकों के हृदय में आ जाती है। वाक्यन्यास और ध्वनि के विचार से 'तो' इशा को सरलता की मूर्ति बना रहा है।

मीर कहते हैं—

था मुल्क जिनके जेर नगी साफ़ मिट गये

तुम इस खयाल में हो कि नामो-निशाँ रहे।

अपने नाम के लिए मरनेवालों को मीर खासी नसीहत दे रहे हैं। भारत का साहित्य तो इसके लिए प्रसिद्ध ही है। भारत के उच्च साहित्य के निर्माता अपनी कृति बेनाम ही अपने उत्तराधिकारियों को दे गये हैं, वे ज्ञान तो दे गये हैं, पर नाम नहीं दे गये। स्वामी विवेकानन्दजी से विलायत की किसी अंगरेज महिला ने कहा था, तुम्हारे प्राचीन ग्रन्थों के रचयिताओं के नाम तक तुम्हें नहीं मालूम, यह किमने दुःख की बात है। स्वामीजी ने इसका उत्तर भारतीय ढंग का, हृदय तक धँस जाने-वाला, शेर के भावों का, बड़ा ही समीचीन दिया था। समार की नद्वरता पर कुछ न कहनेवाला, शायद ही कोई भारतीय कवि होगा। लेकिन नामो-निशाँ के मिटाने का मतलब मीर का कुछ और ही है। मीर इस तरह अलख, अरूप, निरंजन की ओर इशारा कर रहे हैं। नामो-निशाँ को छुड़ाकर वे अरूप का अस्तित्व गिद्ध कर रहे हैं। और भी देखिए—

च' क्या चीज है आह ! जिसके लिए।

हर एक चीज से दिल उठाकर चले ॥

दिखायी दिय यू कि बेखुद किया  
हम आप से भी जुदा कर चले ॥

परस्तिश की याँ तक कि ऐ बुत ! तुझे ।  
नजर में सभी की खुदा कर चले ॥

वेदान्त के चुने हुए भाव है । हर एक चीज से उठकर मीर का दिल खुदा पर लगता है । उन्हें नरवर और अनिश्वर की सूझ हो गयी है । अन्तिम शेर में तो कमाल कर दिया है । पूजा और अद्वैतवाद ! हर जगह ईश्वर का अस्तित्व मौजूद है, मीर साहब इस सिद्धान्त पर कहते हैं कि मूर्ति की उन्होंने ऐसी पूजा की कि उस मूर्ति को भी उन्होंने सबकी दृष्टि में खुदा (अनाम और अरूप) कर दिया । भारतीय मूर्ति-पूजन सच्चे तत्त्व के साथ आ गया है । मीर की तरह सैकड़ों भारतीय साधक नाम और रूप की परिधि को पार कर अपनी इष्ट-मूर्ति से मिल गये हैं । मीर इसी अवस्था को दृश्यकाव्य की तरह लोगों को प्रत्यक्ष करा रहे हैं । वे खुद तो अरूप होकर चले ही, किन्तु लोगों की दृष्टि में अपनी मूर्ति को भी उन्होंने अरूप कर दिया है—मूर्ति में इतना ऊँचा—सर्वोच्च भाव भर दिया है । मीर अब मूर्ति को मूर्ति नहीं रखते । उनकी परायणता उसे खुदा कर देती है—चलते समय उनकी नजर में भी और रहनेवाले लोगों की नजर में भी ।

लेख बढ रहा है अतः अब हम इसे समाप्त करते हैं । साहित्य के भीतर से देखिए कि साहित्य की भूमि में हिन्दू और मुसलमान बराबर हैं । दूसरे किमी साहित्य का विचार नहीं किया गया, केवल उर्दू के साथ, संक्षेप में, भारतीय भावों की परीक्षा की गयी है । साहित्य के भीतर से मैत्री की स्थापना प्रशंसनीय है । यदि विचार किया जाय तो साधारण भाव भी सब साहित्य के एक ही होंगे जबकि सब साहित्य के निर्माता मनुष्य ही हैं और एक ही प्रकृति उनके अन्दर काम कर रही है ।

[‘सम्बन्ध’, मासिक, कलकत्ता, सौरश्रावण, संवत् 1983 (वि.) (जुलाई-अगस्त, 1926) । चयन में संकलित]

## विज्ञान और गोस्वामी तुलसीदास

जब किसी लब्धकीर्ति महापुरुष के सम्बन्ध में कुछ लिखने या बोलने का विचार पैदा होता है, तब हृदय की वृत्ति, जो सदैव यथार्थ सत्ता की ढूँढ़-तलाश चाहती है स्वभावतः उसको उस भाव की ओर झुका देती है जिसके आधार पर खड़े रहने के कारण ही उसकी आत्मा का विकास हुआ था । उसी तरह श्रीमद्गोस्वामी तुलसी-

दासजा के सम्बन्ध में जब कुछ जानने के लिए जिज्ञासा एकाएक उत्सुकतापूर्वक मन की शान्त परिस्थिति को चंचल कर देती है, उसके सच्चे चित्र को देखने के लिए विकल हो जाती है, तब वृत्ति उसे अपने साथ लेकर श्रीमद्गोस्वामीजी की जिन परिस्थितियों पर वर्तमान समय की विद्वन्मण्डली के द्वारा बहुत कुछ प्रकाश पड़ चुका है, उन्हें पार करके बेचारे जिज्ञासु को कुछ समय के लिए उस स्थान में ले जाती है जहाँ से ललित शब्दों और मनोहर भावों की रेखा बहुत पीछे रह जाती है — अगणित जीवों के सुख और दुःख, यौवन और जरा, जन्म और मरण, आशा और शून्यता, शब्द और ध्वनि, भावी और भाव, जीव और संसार सबकुछ पीछे पड़ा रहता है। रहता है बस एक आनन्द बाधारहित — ओत-प्रोत — अनादि और निरवकाश। वहाँ पहुँचकर जिज्ञासु को वहाँ तक पहुँचानेवाली फिर न वह वृत्ति ही रह जाती है और न वह जिज्ञासा। आनन्द के उस अछोर पारावार में मन की प्रथम अवस्था के वे कितने ही बिम्ब घुलकर स्वयं भी आनन्द ही बन जाते हैं। वहाँ श्रीमद्गोस्वामीजी का न तो स्थूल शरीर कल्पना के नेत्रों से दिखायी पड़ता है, न उनकी वह रसमयी रचना रहती है, न कविता की उभयकूल पाविनी वह छटा, न वह मनोहर भाषा, न वे लोकोत्तरानन्ददायी भाव, न वे आकर्षक छन्द, कुछ नहीं रहता, एक उसी निर्बोध निस्सीम आनन्द महासागर में विलीन हो जाते हैं — वहाँ दर्शक, गोस्वामीजी की वृत्ति और महानुभावगोस्वामीजी ये सब एकाकार हो जाते हैं, सीमा का घट फूट जाता है और आनन्द-ही-आनन्द निस्सीम को पूर्ण करता हुआ, देख पड़ता है। जब इस अनिर्वच्य अवस्था से हम फिर नीचे उतरते हैं, उस अगाध सागर-से गम्भीर उदर से क्रमशः निकलने लगते हैं, तब फिर वही अगणित हिलोरें, अगणित आवर्त और अगणित बुदबुदों का कम्पन दिखलायी देने लगता है। फिर तो धीरे-धीरे कविता, भाव, भाषा, और छन्द की वही वाटिका आँखों के सामने फिरने लगती है, जिसके लिए गोस्वामीजी ने लिखा है —

राम सीय यश सलिल सुधा सम । उपमा वीचि बिलाम मनोरम ॥  
 पुरइनि सघन चारु चौपाई । जुगुति मंजु मणि सीप सुहाई ॥  
 छन्द सोरठा मुन्दर दोहा । सोइ बहुरंग कमलकुल सोहा ॥  
 अरथ अनूप सुभाव सुभासा । सोइ पराग मकरन्द सुवासा ॥  
 सुकृत पुंज मंजुल अलिमाला । ज्ञान विराग बिचार मराजा ॥  
 धुनि अवरेव कवित गुण जाती । मीन मनोहर ते बहुभांनी ॥

पुलक वाटिका बाग वन, सुख सुविहंग विहार ।

माली सुमन सनेह जल, सींचत लोचन चारु ॥

गोस्वामीजी ने जिस युक्ति के अनुसार, 'रघुपति महिमा अगुण अगाधा, बरनव सोइ वरवारि अगाधा।' इस चौपाई द्वारा बड़ी ही खूबी के साथ निर्गुण ब्रह्म से उतरते हुए वीचि, कमल, मकरन्द और मिलिन्दों के रूपक में उग लोकोत्तरानन्द दायिनी कविता का सुवर्ण संसार अंकित कर दिखाया है, उसी के अनुलोम और विलोम का दर्शन करते हुए, जब हम उस निर्बोध आनन्दमय स्वामीजी के महाकारण में विलीन स्वरूप में जरा देर ठहरकर नीचे उतरते हैं, तभी उनकी मधुरभाषिणी

कविता को उनके द्वारा चित्रित उन्हा के इस मनोविम्ब को समझ सकते हैं। अन्यथा, हमारा पहले का समझना जब तक हमने उनके यथाय स्वरूप का नहा देखा—जिस मन की छाया रामायण है, उसे नहीं पहचाना, तब तक, हमारा वह दर्शन, वह परिचय उनके सम्बन्ध में बिलकुल अधूरा है।

अस्तु, जब हम उनके उस स्वरूप का परिचय प्राप्त कर लेते हैं, तब हम उन्हें साहित्य-कला के ही पारंगत विद्वान कहकर नहीं रह जाते, बल्कि इतना ही कहकर हम उनका अपमान करते हैं, तब हम उन्हें विज्ञान की चरम सीमा में पहुँचा हुआ अखण्डवृत्ति महापुरुष कहते हैं।

यहाँ आप लोग प्रश्न कर सकते हैं, कि भाई, गोस्वामीजी से और विज्ञान से क्या सम्बन्ध? आपका यह प्रश्न बहुत अंशो में निराधार नहीं कहा जा सकता, परन्तु प्रश्न करने से पहले इतना और सोच लेना चाहिए था कि गोस्वामीजी के जीवन की गति किस ओर थी? किसके लिए उन्होंने सर्वस्व तक का त्याग स्वीकार किया था? हममें से बहुतेरे मित्र कहेंगे श्रीरामचन्द्रजी के दर्शनों के लिए उन्होंने ममार छोड़ा और भगवान ने उनकी यह अभिलाषा पूरी की। इसमें विज्ञान कहाँ से आकर घुस गया बाबा? मैं अपने इन मित्रों से इससे अधिक तब तक कोई प्रश्न न करूँगा, जब तक वे भगवान श्रीरामचन्द्रजी के विश्लेषणात्मक स्वरूप के देखने की इच्छा प्रकट न करेंगे। यदि वे भगवान श्रीरामचन्द्रजी को पूर्ण ब्रह्म मानते हैं तो उन्हें यह युक्ति माननी पड़ेगी कि पूर्णता कभी अवकाश विशिष्ट या घेरे के अन्दर रहनेवाले शरीर से नहीं सूचित होती और न ब्रह्मत्व ही इसके द्वारा प्रकट होता है; वह तो तभी प्रमाणित होगा जब भगवान श्रीरामचन्द्रजी की लीला के दूसरी ओर, शरीर और मन के उस पार भी दृष्टि डाली जायेगी।

यदि आप लीला का दूसरा पार भी देखना चाहते हैं, यदि आप शरीर-मन-बुद्धि-चित्त और अहंकार के इस लीला-संसार का दूसरा छोर देखना चाहते हैं तो मैं कहूँगा, आइए मित्र, अब आप यह समझने के अधिकारी हुए हैं कि गोस्वामीजी ने भगवान श्रीरामचन्द्रजी के सिर्फ स्थूल का ही दर्शन नहीं किया था किन्तु उन्होंने उनके महाकारण स्वरूप को देखा था; और इस प्रकार दर्शन के उपाय को हम विज्ञान कहते हैं और दर्शक को विज्ञानी।

पश्चिमी युक्तियों के द्वारा कहा जाय तो बात आजकल बहुत शीघ्र समझ में आ जाती है क्योंकि त्रिचारधारा भी बहुत कुछ वैसी ही हो चली है, अच्छा, आप मिट्टी, पानी, आग, हवा और आकाश तो मानते ही होंगे? पश्चिम भी इन्हे मानता है और ये पाँच हमारे यहाँ भूत और पश्चिम में एलीमेण्ट्स (Elements) कहलाते हैं। पश्चिम का कोई भी विज्ञानविद् इन एलीमेण्ट्स को छोड़कर कोई विश्लेषण नहीं कर सकता और न वहाँ के विज्ञानवेत्ताओं का विश्लेषण इन एलीमेण्टो का सहारा छोड़कर हो सकता है। पश्चिम के विज्ञान ने ताड़ित और वाष्पीय जिनने आविष्कार किये हैं, वे उन्हीं के अन्तर्गत हैं। उनके श्रेष्ठ आविष्कार में यह प्रश्न है कि परमाणु की जो गति पायी जाती है उसको चलानेवाला कौन है? वह कहाँ से आती है? प्रश्न से साबित होता है कि पश्चिम का विज्ञान अभी अधूरा है और है ही, जबकि वह अभी मैटर को (जड़ को) छोड़कर शक्ति के सम्बन्ध में,

उम जड़ को चलानेवाली गति के सम्बन्ध में प्रश्न कर रहा है। गोस्वामी तुलसी-दास प्रश्न की इन सब अवस्थाओं को पार कर चुके थे। उन्हीं की चौपाई---‘भव-भव विभव पराभवकारिणि, विश्व विमोहिनि स्ववश विहारिणि’-- यहाँ शक्ति मानते हैं विश्व को चलानेवाली शक्ति को और उससे भी बढ़कर पूर्ण अवस्था में ब्रह्म में लीन होकर पूर्णत्व की प्राप्ति करते हैं, जहाँ न संसार है, न मैं, और न तুম, है बस सच्चिदानन्द ब्रह्म।

[‘समन्वय,’ मासिक, कलकत्ता, सौर भाद्रपद, संवत्, 1984 (वि.) (अगस्त-सितम्बर, 1927)। संग्रह में संकलित]

## पन्तजी और पल्लव

गत वर्ष, वसन्त के पुष्प-पत्र के अन्तिम ऐश्वर्य-काल में, मित्रवर हिन्दी के कोमल किशोर कवि श्रीयुत मुमित्रानन्दन पन्त के ‘पल्लव’ को मनोहर विकसित देखकर हार्दिक प्रमत्तता हुई थी। हिन्दी के झंझड़ में ‘पल्लव’ का फूटकर निकलना स्वाभाविक हर्ष का कारण है भी।

उन समय जब ‘पल्लव’ प्रेम की गैलियों की सघन प्रलम्ब डालियों के भीतर Projection of nature का Problem solve कर रहा था, पन्तजी के पत्र से प्रेस के कृष्णाकृति विद्याल-वपुः ‘कलौ भीम-भयंकराः’ भूतों के निष्करण-पीड़न, विश्लेषण-पेपण, धर्षण-धर्षण आदि से किये गये अनर्गल अत्याचारों की कल्पना मैंने कर ली थी, तथा शीघ्र ही ‘पल्लव’ को यान्त्रिक यन्त्रणा से मुक्ति देने के लिए मन-ही-मन प्रार्थना भी परमात्मा से यथेष्ट की थी। परन्तु कुछ महीनों के बाद ‘पल्लव’ के सम्बन्ध में विचार करते हुए परमात्मा की निर्दयता से मुझे विचलित हो जाना पड़ा। उनके प्रति जो क्षण-मात्र का विश्वास मैंने किया था, वह क्षण-मात्र में उठ भी गया; कारण, तब तक प्रसूत ‘पल्लव’ पन्तजी द्वारा प्रेरित होकर मुझे प्राप्त न हुआ था। जिस समय परमात्मा से मेरा असहयोग चल रहा था, मेरे एक मित्र ने आकर कहा, “पण्डितजी, ‘पल्लव’ तो प्रकाशित हो गया, कल मैं एक प्रति खरीदकर आपको दूँगा।” अवश्य उस समय पन्तजी की मित्रता की बानगी, ‘पल्लव’ की एक प्रति उनसे न मिलने के कारण, उन्हें मैं ‘यन्न व्येति तदव्ययम्’ ही कर रहा था। दूसरे दिन मित्र ने ‘पल्लव’ की एक प्रति खरीदकर मुझे दी। आलस्यमयी भावनाओं का जाल समेटकर केन्द्रीकृत स्थिर बुद्धि से मैं उसे पढ़ने लगा। उसके ‘विज्ञापन’ तथा ‘प्रवेश’-भाग में पन्तजी की सार्वभौमिकता के गूढ़ से कविता-कामिनी का शयन-जीर्ण प्राचीन कथा नया हुआ तथा उनकी ‘प्रतिभा के बछड़े’ के हृत्थे से कवि-समुदाय को पलायन-पन्था पर श्वासावरुद्ध भागता हुआ देखकर बड़ा आनन्द



आया जसे क्षण मात्र मे किसी ने पृगव को पोगा कर दिया हमरे कविको ही टाफ बार क आमत पर देखकर मुझ विस्वास हो गया कि आकल की दवाआ के विज्ञापक वस्तु-प्रसिद्धि के कौशल ज्ञान से बिलकुल ही कोरे हैं। एक बार साद्यन्त पढ़कर मैं अपने पूर्व भावो पर विचार करने लगा। जब एक दिन 'पल्लव' के लिए निष्कल सहृदयता का मोत हृदय के उभय कूनो को प्लास्त्रि कर बहा था, उस समय अवश्य 'पल्लव' के पल्लव में मृत अनीत के साहित्य-महारथियों को बुझाने की पन्तजी की चेष्टा पर कभी मुझे विचार करने का अवसर नहीं मिला, न मैं इस तरह का विचार कर सकना था। इस तरह की चेष्टा यदि सत्य की दृष्टि में निष्पाप मिद्ध होती, तो विशेष कुछ लिखने या कहने का अवसर न मिलना, उनके पुष्ट प्रमाण उस सत्य की रक्षा करते। केवल पद-भमता के कारण मण्डूक की तरह साँस झुलाकर हस्तिकाय कहलाने की चेष्टा पन्तजी को न करनी थी। मण्डूक की तरह पन्तजी पद-लघुता और पद-गुरुता के ज्ञान से विवर्जित नहो। 'पल्लव' की छाया मे जो मुझे भी ताप से शीतल करने की पन्तजी ने सहृदयता दिखलायी है, और अपने इस उपकार का कही उल्लेख भी अपने प्रेरित पत्र में नहो आने दिया, उम समय मुझे मालूम न था कि इसके लिए कभी छापे के अक्षरो में धन्यवाद देने की मुझे आवश्यकता पड़ेगी। 'पल्लव' के 'प्रवेश'-भाग मे कविता, ब्रजभाषा, खड़ी बोली, अनीत के कवि, कवित्त, स्वच्छन्द छन्द, बगला की कविता, 'निराला' के छन्द, शब्दों के रूप-राग, स्वर आदि जिन अनेक विषयों को नवाविष्कृत वैज्ञानिक मत्य की हैसियत से हिन्दी के दरिद्र भण्डार में लाने की पन्तजी ने चेष्टा की है, उनकी अलग-अलग समालोचना करने के पहले मैं एक वह विषय उठा रहा हूँ, जिसकी कही चर्चा भी 'प्रवेश' के 54 पृष्ठो में उन्होंने नही की।

इस विषय का उन्ही से घनिष्ठ सम्बन्ध है। अपनी कविता की कारीगरी की व्याख्या तो उन्होंने येन-केन प्रकारेण अच्छी ही की है, परन्तु इस कारीगरी का माँचा उन्हें कहाँ मिला, किम तरह वह अपने लिए इतने अच्छे कवि हो गये, कविता पर वह राजनीति-क्षेत्र के वर्तमान नेताओं की तरह कोई जन्मसिद्ध अधिकार रखते हैं या नहीं, इस तरह के आवश्यक विषयों को उन्होंने प्रच्छन्न ही छोड़ रखा है। पहले इन अव्यक्त विषयों पर ही मैं प्रकाश डालने की चेष्टा करूँगा। पन्तजी की कविता-कामिनी के लाड़ल भाव-त्रिशंकु को साहित्य के नभोमण्डल में गतिरहित निराधार ही छोड़ रखना अनुचित-सा प्रतीत हो रहा है।

महर्षियों ने दर्शनों ने विश्व को जो सत्य दिया, वह कभी बदलता नही। वह काल से अमेद तथा भिन्न भी है, इसलिए अमर और असंय है। वह न पुरुष है, न स्त्री, इसलिए उसे 'तत्सत्' कहा। वह आजकल की विश्वभावता, विद्व-मैत्री आदि कल्पना-कलुषित बुद्धि से दूर, वाणी और मन की पहुँच से बाहर है, जड़ की सहायता से वह अपनी व्याख्या नही कराना चाहता, इस तरह उनमें जड़त्व का दोष आ जाता है, वह स्वयं ही प्रकाशमान है—'बिनु पदचलै, सुनै बिनु काना; कर बिनु कर्म करै विधि नाना'—आदि-आदि से कर्ता भी वही है, जड़ में कर्म करने की शक्ति कहाँ? मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार को शास्त्रकारों ने जड़ कहा है, क्योंकि वे पंचभूतों के जड़पिण्ड का आश्रय लिये हुए हैं, और मृत्यु होने पर कारण-

शरीर में तन्मय रहते हैं—इन्हें लिंग-ज्ञान भी है—इस तरह जड़त्ववर्जित न होने के कारण इन्हें भी, ब्रह्म से बहिर्गत कर जड़ कहा है, यद्यपि ब्रह्म के प्रकाश को पाकर ही ये क्रियाशील होते हैं। कुछ हो, ये सब यन्त्र ही हैं, कर्ता वही है, और उसके कर्तृत्व का एकाधिकार समझकर ही उसे 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः' कहा है।

इस तरह कवि भी ब्रह्म ही सिद्ध होता है, जड़ शरीर से ध्यान छूट जाता, जड़ शरीरवाले कवि की आत्मा दिखायी पड़ती है। इसकी स्पष्ट व्याख्या इस तरह होगी—जैसे बालक पन्तजी में कविता करने की शक्ति न थी, शक्ति का विकास हो रहा था, न मन में सोचने की शक्ति थी, न अंगों में संचालन-क्रिया की, धीरे-धीरे, शक्ति के विकास के साथ-ही-साथ जिस जानि और वंश में वह पैदा हुए—उनके सत्कारों को लिये हुए, वह बढ़ने लगे, पढ़ने लगे, अपने व्यक्तित्व पर जोर देकर बड़े होने लगे। उन्हें अपनी रुचि का अनुभव हुआ, इस तरह चेतन और जड़ का मिश्रित-प्रवाह उनके भीतर से अपनी सत्ता को संसार की अनेक सत्ताओं से विद्विलम्ब कर बहने लगा। एक दिन उन्हें मालूम हुआ उनकी रुचि कविता पर अधिक है। यहाँ इस रुचि को पकड़िए, यह जहाँ से आयी है, वह ब्रह्म है, जहाँ अब उसकी शिक्षा ठहरेगी—जिस तरह से वह भविष्य में कवि होने, वह केन्द्र भी ब्रह्म ही है, जीवात्मा का संयोग लिये हुए। इस तरह भारतीयों ने ब्रह्म को ही कवि स्वीकार किया है। यह रुचि या इच्छा क्यों पैदा होती है, इसका कारण अभी तक नहीं बतलाया जा सका, यहाँ भारतीय शास्त्र मौन है, और है भी यही यथार्थ उत्तर, क्योंकि जब एक के सिवा दूसरा है ही नहीं, तब उस एक की रुचि का कारण कौन बतलाये, इसलिए ही कहा है—नमक का पुतला समुद्र की थाह लेने के लिए जाकर गल गया, खबर देने के लिए न लौटा।

अस्तु। इस तरह पन्तजी की आत्मा में कवि होने की—सृष्टि की रुचि का कारण नहीं बतलाया जा सकता, परन्तु रुचि हुई अवश्य उस ब्रह्मरूपी पन्तजी की अनादि सत्ता में और कविता की कारीगरी, अक्षरों, शब्दों और भावों के चित्रों को ब्रह्म की शक्ति, माया धारण करने लगी, प्रकृति में अनेक प्रकार की छायाएँ पड़ने लगीं। स्मृतियाँ यही हैं अनेक वस्तुओं की, अनेक भावों की। जड़ की ही स्मृति होती है। इन स्मृतियों को जिस तरह पहले प्रकृति धारण करती है, उसी तरह फिर निकालती भी है। बच्चे को 'क' सिखाइए, जब लिखकर 'क' के चित्र की धारणा वह कर लेगा, प्रकृति में 'क' की छाया पड़ जायेगी, स्मृति दुरुस्त हो जायेगी, तभी वह आपसे-आप 'क' लिख सकेगा।

पन्तजी के 'पल्लव' में इतनी ही कमी है। उन्होंने अपनी शिक्षा पर पर्दा डाला है। किस तरह, कहाँ-कहाँ से, छाया-चित्रों को उनकी प्रकृति ने ग्रहण किया है, उन्होंने नहीं लिखा। यह शायद इसलिए कि इससे महत्ता घट जायेगी, लोग नगा-दर कम करेंगे। दूसरों की आँखों में धूल झोंककर दूसरों को दबाकर बड़े होने की आदत परिचम की ही शिक्षा से मिलती है, यहाँ तो पहले ही बाबाआदम की बात सुझाकर शिष्य को सत्य ब्रह्म का यन्त्र बना देते हैं, उसके अहंकार की क्षुद्र सीमा को तोड़कर उसमें पूर्णत्व भर देते हैं, उसे यन्त्र बनाकर कर्ता और शिष्य बनाकर गुरु कर देते हैं, जड़त्व लेकर चेतना और ममत्व लेकर प्रेम देते हैं। वह अन्ध यूरोप

नहीं होता, लक्ष्यभ्रष्ट ग्रह की तरह उसकी गति अनियन्त्रित नहीं होती !  
 पि अपनी शिक्षा का हाल पन्तजी ने नहीं लिखा, छिपा रखा है, तथापि  
 गुरु दार्शनिक को वह घोखा नहीं दे सके—

1. “गन्ध-मुग्ध हो अन्ध-समीरण  
 लगा थिरकने विविध प्रकार”

(पन्तजी)

“तोमार मंदिर गन्ध अन्ध वायु बहे चारि भिते”

(रवीन्द्रनाथ)

2 “.... ..अतल के  
 बतलाती जो भेद अपार”

(पन्तजी)

“अतल रहस्य येन चाय बलिबारे”

(रवीन्द्रनाथ)

3 “नीरव-घोष-भरे शंखों मे”

(पन्तजी)

“नीरव सुरेर शंख बाजे”

(रवीन्द्रनाथ)

4 “मेरे आँसू गूँथ”

(पन्तजी)

“गेंधेछि अश्रुमालिका”

(रवीन्द्रनाथ)

5 “शस्यशून्य वसुधा का अंचल”

(पन्तजी)

“शस्यशीर्षे शिहरिया काँपि उठे धरार अंचल”

“शस्यशीर्षराशि धरार अंचलतल भरि”

(रवीन्द्रनाथ)

6 विपुल-वासना-विकच विश्व का मानस शतदल”

(पन्तजी)

“.... ..विकसित विश्व वासनार

अरविन्द.... ..”

(रवीन्द्रनाथ)

7 “आलोडित अम्बुधि फेनोन्नत कर शत-शत फन,  
 मुग्ध भुजंगम-सा इंगित पर करता नर्तन ।”

(पन्तजी)

“तरंगित महासिन्धु मन्त्रधान्त भुजंगेर मत  
 पड़ेछिल पदप्रान्ते उच्छ्वसित फणा लक्षणत  
 करि अवनत”

(रवीन्द्रनाथ)

8. "गाओ, गाओ, विहग-बालिके,  
तरुवर से मृदु मंगल-गान"

(पन्तजी)

Then sing ye birds, sing, sing a joyous song.

(Wordsworth)

उदाहरण के लिए इससे अधिक की आवश्यकता न होगी। कहीं-कहीं जो थोड़ा-सा रूपान्तर पन्तजी ने किया है, वह केवल अपने छन्द की सुविधा के लिए। पन्तजी चौर्य-कला में निपुण हैं। वह कभी एक पंक्ति से अधिक का लोभ नहीं करते। एक पंक्ति किसी एक कविता से ली, दूसरी किसी दूसरी कविता से, तीसरी में कुछ अपना हिस्सा मिलाया, चौथी में तुक मिलाने के लिए वैसा ही कुछ गढ़कर बैठा दिया। इस तरह की सफाई के पकड़ने में समालोचकों को बड़ी दिक्कत होती है। उधर कवि को अपनी मौलिकता की विज्ञापनवाजी करने में कोई भय भी नहीं रहता। रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' कविता के चार उदाहरण मैंने उद्धृत किये हैं, जो नम्बर 1, 5, 6, और 7 में आये हैं। उनमें पहला और पाँचवाँ उदाहरण पन्तजी की 'अन्तर्ग' कविता में है और छठा, सातवाँ उदाहरण उनकी 'परिवर्तन' कविता में !

दूसरे के भाव लेकर प्रायः सब कवियों ने कविताएँ लिखी हैं। परन्तु वहाँ हर एक कवि ने दूसरे के भाव पर विजय प्राप्त करने की, उससे बढ़कर अपना कोई विशेष चमत्कार दिखलाने की, चेष्टा की है। पन्तजी में यह बान बहुत कम है। कहीं-कहीं तो दूसरे के भावों को बदलकर, उसमें कुछ अपना हिस्सा मिलाकर, चमत्कार दिखलाने में इन्हें अच्छी सफलता हुई है, परन्तु अधिकांश स्थलों में सुन्दर-से-सुन्दर भावों को इन्होंने बड़ी बुरी तरह नष्ट कर डाला है। यह केवल इसलिए कि यह भावों के सौन्दर्य पर उदना ध्यान नहीं देते, जितना शब्दों के सौन्दर्य पर।

एक उदाहरण लीजिए—

"आपन रूपेर राशि  
आपनि, लुकाए हासे"

(रवीन्द्रनाथ)

"रूप का राशि-राशि वह रास  
दृगों की यमुना श्याम"

(पन्तजी)

पन्तजी की प्रथम पंक्ति रवीन्द्रनाथ की ही पंक्ति से ली गयी जान पड़ती है, परन्तु केवल शब्द-साम्य ही वह अपना सके है, भाव-सौन्दर्य की छाया भी नहीं छू सके। रवीन्द्रनाथ की दोनों पंक्तियाँ परस्पर-सम्बद्ध हैं, पन्तजी की दोनों पंक्तियाँ एक-दूसरे से अलग। यह दोष पन्तजी की तमाम कविताओं में है, और यह केवल इसलिए कि वह पंक्ति-चोर है, भाव-भाण्डार के लूटनेवाले डाकू नहीं। छकने के लिए एक चूल्ह से ज्यादा नहीं चाहते, शायद हज्म न कर सकने का खौफ करते हैं, रवीन्द्रनाथ की पंक्तियों का भाव—“अपने रूप की राशि में आप छिपकर हँसती

है इन पंक्तियों में सुन्दरी नयिका का कितना सरम भाव है ! अथ से आरिस का निष्कनुप परम सु दरचित्र आखा के सामने आता है उबर पानजा की रूप का राशि-राशि वह रास" पंक्ति कुछ शब्दों के कलरव के सिवा और कोई अर्थ-पुष्ट मनोहर चित्र सामने नहीं रखती । यदि हम यह कल्पना करें कि अनेक रूपवती गोपिकाएँ कृष्ण के साथ रास में रूप की सुधा पान कर रही हैं, तो ऐसी कल्पना हम क्यों करें ? उनकी पंक्ति में तो इतनी गुजाइश ही नहीं है । और, थोड़ी देर के लिए यदि इस तरह की कोई कल्पना कर भी ली जाये, तो दूसरी का अर्थ इसका विरोधी खड़ा हो जाता है — "दृगों की यमुना श्याम", इसमें दुःख है, जो 'रूप के राम' से बैर करने लगता है । यदि दृगों को ही यमुना मान लें, तो भी अर्थ-सिद्धि नहीं होती, क्योंकि दृगों के भीतर से तो बाहर रूप-राशि देखी जा सकती है, पर यमुना के भीतर से कृष्ण-गोपियों की रूप-राशि न देखी गयी थी । शब्दों के सार्थक संगठन से जो भाव तैयार होता है, उसे भी शब्द-चित्र की तरह दोपरहित होना चाहिए ।

एक उदाहरण और—

“नवोढ़ा बाल लहर, अचानक उपकूलों के,  
प्रसूनो के ढिग रुककर, सरकती है सत्वर ।”

(पन्तजी)

‘पल्लव’ के ‘प्रवेश’ में हम लोगों के समझने के लिए पन्तजी ने अपनी इन पंक्तियों की व्याख्या भी कर दी है । मेरी समझ में यह भाव पन्तजी का नहीं, यह भी रवीन्द्रनाथ ही का है । पहले की तरह कुछ परिवर्तन करके इसकी भी पन्तजी ने वैसे ही हत्या की है—

“श्यामल आमारदुइटि कूल,  
माझे माझे ताहे फुटिबे फूल ।  
खेला छले काछे आमिया लहरी  
चकिते चुमिया पलाए जावे ।”

(रवीन्द्रनाथ)

कितने सुन्दर भाव की हत्या की गयी है ! पन्तजी ने लिया है इन्हीं इतनी पंक्तियों का भाव, परन्तु रवीन्द्रनाथ की सौन्दर्य की अप्सरा कुछ और नवीन नृत्य दिखलाती है, अभी पूर्वोक्त पद्य अधूरा है । वह अन्तिम अंश इस प्रकार है —

“शरम-विकला कुसुम-रमणी  
फिरावे आनन सिहरि अमनि,  
आवेशेते शेषे अवश होइया  
खसिया पडिया जावे;  
भेसे गिए शेषे काँदिबे हाय,  
किनारा कोथाय पावे !”

(रवीन्द्रनाथ)

पन्तजी की पंक्तियों का अर्थ बिल्कुल साफ है, यहाँ तक कि पद्य की लड़ियों को बराबर कर लीजिए, गद्य बन जायेगा, कहीं परिवर्तन करने की जरूरत न होगी । पन्तजी की नवोढ़ा बाल लहर के अचानक उपकूलों के ढिग रुककर सरकने

मे कोई विशेष भाव-सौन्दर्य मुझे नहीं मिला, परन्तु जहाँ से यह भाव लिया गया है, रवीन्द्रनाथ की उन पंक्तियों में अवश्य सौन्दर्य की उभय-कूल-प्लाविनी सरिता बह रही है। रवीन्द्रनाथ की प्रथम चार पंक्तियों का अर्थ है—

“मेरे दोनों रम्यमल कूलों में जगह-जगह पुष्प विकसित होंगे, और क्रीडा के छल से लहरियाँ पास आ अचानक चूमकर भग जायेंगी।”

एक तो पन्तजी के छन्द के छोटे-से घेरे में ये कुल भाव आ ही नहीं सके, दूसरे, मौलिक प्रतिभा के प्रदर्शन और छन्द की रक्षा के लिए कुछ शब्दों को विवश होकर उन्होंने बदल दिया है, जैसे रवीन्द्रनाथ की लहर फूल को अचानक चूमकर भागती है, और पन्तजी की लहर अचानक प्रसूनों के ढिग रुककर सत्वर सरकती है। अवश्य ही रवीन्द्रनाथ के ‘पलाए जावे’ का शब्द-चित्र पन्तजी ने ‘सत्वर सरकती’ से प्रकट किया है, ‘सत्वर’ शब्द के बढ़ने पर भी पन्तजी की लहर ‘पलाए जावे’ का लघु चंचल सौन्दर्य नहीं पा सकी। ‘सरकती’ के ‘सर’ अंश से लहर के चलने का आभास मिलता है, परन्तु अन्तिम ‘कती’ अंश उसके कुछ बढ़ने के पश्चात् उसे पकड़कर रोक लेता है, जिससे additional (संयुक्त) ‘सत्वर’ भी उसे उसके स्थान में हिला नहीं सकता, बल्कि खुद ही कुछ बढ़ता चला जाता है। यहाँ के शब्द-चित्र में हास्य-रस की अवतारणा हुई है, जैसे ‘सरकती’ से लहर कुछ चलकर रुक गयी हो, और ‘सत्वर’ उसे घसीटने की चेष्टा कर (हाथ-सम्बन्ध) छूट जाने के कारण, खुद ही कुछ दूर पर रपटता हुआ ढेर हो गया हो। दूसरे, ‘सरकने’ का मुहावरा भी बहुत दूर तक चलने का नहीं; कुछ हटना, फिर स्थिति जोक की चाल की तरह है। रवीन्द्रनाथ अपनी लहर के आने का कारण बतलाते हैं ‘खेला-छले’, और इससे सरल-सौन्दर्य शिशु के हास्य की तरह प्रदीप्त हो उठता है। पन्तजी ने अपनी लहर के आने का कोई कारण नहीं बतलाया, शायद छन्द के छोटे-मे कमरे में इतने शब्दों को जगह नहीं मिल सकी। रवीन्द्रनाथ के छन्द में जो सुखद प्रवाह मिलता है, पढ़ने में जिस तरह के आराम की अनुभूति होती है, वे बातें पन्तजी के छन्द में नहीं। रवीन्द्रनाथ के शब्दों में कर्कशता नहीं, पन्तजी के शब्द छन्द की जीर्ण शाखा के सूखे हुए पत्ते हो रहे हैं।

दूसरे, सम्पूर्ण भाव को न अपनाने के कारण, सौन्दर्य के सिन्धु को ही पन्तजी ने छोड़ दिया है। वास्तव में लोकोत्तरानन्द रवीन्द्रनाथ की पूर्वोक्त पंक्तियों के बाद मिलता है। पीछे इन पंक्तियों का भी उद्धरण दिया जा चुका है।

प्रकृति की एक साधारण-सी बात पर कवि की कल्पना में कितनी सुकुमारता आ सकती है, रवीन्द्रनाथ की पंक्तियों से बहुत ही स्पष्ट परिचय मिल रहा है। “नदी की लहर तट की पुष्पित डाल के पुष्प को स्पर्श कर बहती चली जाती है।” इस पर कवि लहर की सजीवता, उसके आने का कारण क्रीडाच्छल, स्पर्श में पुष्प को चूमना और स्वभाव में लहर की प्रकृतिसिद्ध पलायन-चंचलता दिखलाकर प्राकृतिक सत्य को कल्पना से सजीव कर देता है। और, इसके पश्चात्, फूल की तरुणी कामिनी का हाल लिखकर आदिरस को वेदान्त के लोकोत्तरानन्द में ले जाकर परिसमाप्त करता है। बाद के अंश का प्राकृतिक सत्य यह है—“लहर के छू जाने पर डाली और फूल हिलते हैं, फिर कली खुलकर नदी में गिर जाती है।” पहले

कहा जा चका है कि फूल को चमकर लहर भग गयी वहा वह पुष्प पुरुष पुष्प था पुष्प पुष्प को चचला नायिका के चूमकर भग जाने के पश्चात दूसरी कली को, जो चूमी न गयी थी, कवि फूल की तरुणी कामिनी कल्पना कर उसकी लज्जा, कम्पन, खलन और बहकर असीम में मिलने के अकन-सौन्दर्य से कविता में स्वर्गीय विभूति भर देता है—

“शरम-विकला कुसुम-रमणी”

“शर्म से कुसुम-कामिनी व्याकुल है,” इसलिए कि अभिसारिका उसके प्रेमी को चूमकर चली जा रही है—

“फिराबे आनन गिहरि अमनि”

‘गिहरि’ = काँपकर (यह कम्पन प्राकृतिक सत्य से, लहर के छू जाने पर डाली के साथ फूल के काँप उठने से लिया गया है) तत्काल वह मुँह फेर लेगी। (प्रेमिका का मान, लज्जा, अपने नायक से उदासीनता आदि मुख फेर लेने के साथ, प्रकट है। उधर डाल के हिलने, हवा के लगने से, कली का एक ओर से दूसरी ओर झुक जाना प्राकृतिक सत्य है, जिस पर यह सार्थक कल्पना-सा प्रवाह बह रहा है।) —

“आवेशेते शेषे अवश होइया

खसिया पड़िया जावे।”

“अन्त में वह आवेश में शिथिल हो खुलकर गिर जायेगी।” (डाल के हिलने से कली का वृन्त से च्युत होना प्राकृतिक सत्य है, इसे कल्पना का रूप देकर कवि कहता है, वह पुष्प की तरुणी भार्या आवेश में—भावातिरेक में शिथिल होकर नदी के ऊपर, वक्ष में, गिर जायेगी।) —

“भैसे गिए शेषे काँदिबे हाय,

किनारा कोथाय पाबे !”

“हाय ! वह बहती हुई रोयेगी, क्या कहीं उसे किनारा प्राप्त होगा ?”

‘हाय’ और ‘कोथाय’ के बीच, उत्थान और पतन के स्वर-हिलोरी में बहती हुई उस कुसुम-कामिनी को जैसे वास्तव में कहीं किनारा न मिल रहा हो। कामिनी को अकूल में बहाकर कवि अकूलता के साथ-साथ सीमारहित आनन्द में पाठकों को भी मग्न कर देता है।

यहाँ एक बात और। रवीन्द्रनाथ की इन अन्तिम पंक्तियों के ‘गिहरि’ शब्द पर ध्यान रखकर पन्तजी की भी उद्धृत उन चार पंक्तियों के बाद का अंश देखिए—

“अकेली-आकुलता-भी प्राण !

कहीं तब करती मृदु आघात,

सिहर उठता कृश-गात,

ठहर जाते है पग अज्ञात !”

रवीन्द्रनाथ की कविता में भाव की लड़ी टूटती नहीं, उनकी कुसुम-कामिनी के सिहरने का कारण आगे बतलाया जा चुका है, परन्तु यहाँ पन्तजी का ही कृश-गात सिहर उठता है ! रवीन्द्रनाथ की कुसुम-कामिनी असहाय, निस्सीम में बह जाती

है, और पन्तजी के पैर ठहर जाने हैं ! पता नहीं, नवोद्भा बाल लहर के रुककर सरकने से पन्तजी को इतना कष्ट क्यों होता है ! शायद यहाँ भी पाठकों को अपनी तरफ से कुछ नयी कल्पना करनी पड़े, जैसे लहर का सरकना देखकर कवि को अपनी प्रियसी की याद आयी, मिलना असम्भव जान पड़ा, विरह-कृश शरीर मिहर उठा, पैर रुक गये । सौन्दर्य के नन्दन वसन्त में निर्गन्ध पुष्प ही पन्तजी के हाथ लगे । इस विषय पर बहुत ज्यादा लिखना प्रसंग से अकारण अलग हो जाना है । पन्तजी का एक उदाहरण और—

“सघन मेघों का भीमाकाश  
गरजता है जब तमसाकार”

(पन्तजी)

“जखन सघन गगन गरजे”

(डी. एल्. राय)

‘तमसाकार’ और ‘भीम’ ये ही दो शब्द पन्तजी की पंक्तियों में अधिक हैं, कारण स्पष्ट है, छन्द की पूर्ति । तारीफ तो यह कि यहाँ, इस भाव में गुरु और शिष्य दोनों ही प्राकृतिक सत्य में अलग हो रहे हैं, दोनों ही के ‘आकाश’ गरजते हैं, मेघ गौण हो गया है । परन्तु सत्य-चित्र देखिए—मेघ ही गरजते हैं—

‘घन घमण्ड गरजन नभ घोरा’

(तुलसीदास)

“गुरु-गुरु मेघ गुमरि-गुमरि गरजे गगने-गगने”

(रवीन्द्रनाथ)

पन्तजी की—

“अपने ही अश्रु-जल से भिक्त धीरे-धीरे बहता है ।”

“जैसे इसकी क्रीड़ाप्रियता अपने ही परवों में गत बजा रहा हो ।”

“स्वयं अपनी ही आँखों में बेतुके-से लगते हैं ।”

“अपनी ही कम्पन में तीन ।”

“अपनी ही छवि से विस्मित हो जगनी के अपलकलोचन ।”

“चार नभचरी-सी वय-हीन अपनी ही मृदु-छवि में लीन ।” आदि ।

इस तरह की ‘अपनी ही’ पर जोर देकर सौन्दर्य की अभिव्यक्ति पर इतराने-वाली पंक्तियाँ भी मौलिकता की दीप-मालिका में उधार के तेल की रोशनी से प्रदीप्त हो रही है—‘अपने ही’ या ‘अपनी ही’ के प्रवर्तक भी रवीन्द्रनाथ ही हैं, जिन्होंने इसे अँगरेजी का प्रकाशन-दृष्टि देखकर ग्रहण किया जान पड़ता है । रवीन्द्रनाथ के उदाहरण—

‘आपनाते आपनि विजन,’

“आपन जगते आपनि आछिप एकटि रोगेर मत,”

“आँधार लाइया हताश होइया आपने आपनि मिशे,”

“मलिन आपन पाने,”

“आपनार स्नेहे कातर वचन कहिस आपन काने,” आदि-आदि ।

पन्तजी की कविता में पंखों की फड़क प्रायः सुनायी पड़ती है । जैसे—



अपने छाया के पक्षा में

“फडका अपार पारद के पर,”

“पंख फडकाना नहीं थे जानते,” आदि।

अँगरेजी-साहित्य से इन भाव की भी आसदनी हुई है। बंगाल के कवि इसे अनेक तरह से प्रकट कर चुके हैं—

“आयरे बसन्त, ओ तोर किरण माखा पाखा तुले”

(डी. एल्. राय)

“आँधार रजनी आसिबे एखनि मेलिया पाखा”

“अति धीरे-धीरे उठिबे आकाशे लघु पाखा मेलि”

“थर-थर करि काँपिबे पाखा”

(रवीन्द्रनाथ)

जगह ज्यादा घिर जाने के भय से अँगरेज कवियों के उद्धरण मैं न दे सका। और, यहाँ उद्धरण के लिए मेरे पास साधन भी कम है। देहात है, आवश्यक पुस्तकें यहाँ नहीं मिलतीं, स्मरण और कुछ ही पुस्तकों की महायत्ना से मित्रों के आग्रह की पूर्ति कर रहा हूँ। पंख का भाव लेकर पंखप्रधान वाक्य में कुछ परिवर्तन कर देने पर भी कवि कल्पना का मौलिक श्रेय प्राप्त नहीं कर सकता, और इस दृष्टि से प्रायः सब कवियों को उधार लेना पड़ा है, इसका विस्तृत विवेचन इस समालोचना के अन्तिम अंश में करेंगे। उदाहरणार्थ शे ली का “Sungirt city, Thou hast been Ocean's child.” पेश करता हूँ। कविवर रवीन्द्रनाथ ने अपनी एक कविता में, जिसका उद्धरण मैं पुस्तक के अभाव से न दे सका, पृथ्वी को समुद्र की कन्या कल्पना कर बहुत-कुछ लिखा है। उनकी कविता में समुद्र-माता बाँह फैलाकर आती, अपनी कन्या पृथ्वी को चूमती तथा अनेक प्रकार से आदर करती है। ‘माता-पुत्री’ के एक मूल भाव की प्राप्ति के पश्चात् तदनुकूल अनेक भावों की कल्पना कर लेना आसान है। इस तरह की कल्पना को मैं मौलिक नहीं मानता। जिसे कल्पना का मेरुदण्ड मौलिक नहीं, समालोचना की दृष्टि से वह ‘बड़ा’ देखकर हण्डा गढ़ने की तरह मौलिक है।

कार्यवशात् मुझे कलकत्ता आना पड़ा। रास्ते में गाड़ी काशी के स्टेशन पर पहुँची, साहित्यिक मित्रों की याद आयी। साहित्य की मही वीर-विहीन हो रही है, या कोई महावीर इस समय भी प्रहरण-कौशल-प्रदर्शन कर रहे हैं, कुछ मालूम न था; कौतूहल बढ़ा, मैं गाड़ी में उतर पड़ा। पहले के एक पत्र से सूचना मिल चुकी थी कि खड़ी बोली की प्रथम कविता की स्वर्ण-लंका को छायावाद के मलिनत्व के स्पर्श से बचाने के लिए ‘सरस्वती’ के सुकवि-किकर महाशय ने छायावाद के कवियों की लांगूलों में आग लगा दी है। कहते हैं, वे कवि उनके सुदृढ़ गढ़ के कँगूरे ढहाते थे, अपने कर्ण-पटु शब्दों से उन्हें हैरान करते थे, और सबसे बड़ा पाप, मोते समय उनकी नासिका के छिद्र में लांगूल करके उन्हें जगा देते थे। अवश्य प्रकाश देखकर प्रसन्न होने से पहले अपने सुख और निद्रा के लिए मोहवशात् क्रोधान्ध हो जाना स्वाभाविक ही है—कुछ दिनों बाद मालूम हुआ, लांगूलों की प्रज्ज्वलित वह्नि की शिखाएँ उत्तरोत्तर परिसर प्राप्त करती जा रही हैं। सोच.

यदि इस लंका में पवन प्रिय पुच्छ पावक को रावण कुम्भकर्ण अतिकाय महोदर और वज्रदंष्ट्रा आदि के गृहों के सिवा विभीषण की भीषण खाल में छिपे किसी कोमल कल्पना-प्रिय सहृदय सज्जन का 'राम-नाम अंकित गृह' नहीं मिला, तो अवश्य यह अनर्थ ही हुआ; क्योंकि इस तरह तो कविता-साहित्य के लंकाकाण्ड की जड़ ही नहीं जमा पानी, न भविष्य में हिन्दी-साहित्य की रामायण के लिखे जाने की आशा ही सुदृढ़ होती है। निश्चय हुआ कि वर्तमान कविता की मीना के लिए अभी लांगूलों में अग्नि-संयोग से श्रीगणेश ही हुआ समझा जाना चाहिए। यद्यपि इस समय भी लंका, पुलस्त्य-कुल, विभीषण और अशोक-वाटिका आदि वहाँ के सम्पूर्ण दृश्य और प्राणी लांगूलों के अनल से निःसृत धूम की छाया में छायावाद की कविता की तरह अस्पष्ट-रूप नजर आ रहे हैं। आश्चर्य है, न अब तक किसी 'कविराय' ने स्याही के समुद्र में लांगूल-अनल की ज्वाला प्रशमन की, न उनके विरोधियों ने ही 'तेल बोरि पट बाँधि पुनि' की कलकण्ठ-ध्वनि धीमी की।

मैं सोचता हुआ बाबू शिवपूजनसहायजी के डेरे पर पहुँचा। वहाँ वर्तमान कविता-साहित्य की बहुत-सी बातें मालूम हुईं। वहीं 30 जुलाई 1927 के 'मतवाला' में किसी 'युगल' महाशय द्वारा की गयी छायावाद के कवियों की प्रशंसा में पल्लवी का यह पद्य उद्धृत पाया। अवश्य 'पल्लव' के साथ इसका सम्बन्ध नहीं है। शायद यह पल्लवी की इधर की रचना है—

“प्रिये, प्राणों की प्राण !

अरे, वह प्रथम मिलन अज्ञात,  
विकम्पित-मृदु-उर, पुलकित गात;  
सशंकित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप,  
जड़ित-पद, नमित-पलक-दृक्-पात,  
पास जब आ न सकोगी प्राण,  
मधुरता में सी छिपी अजान;  
लाज की छुईमुई-सी म्लान !

प्रिये, प्राणों की प्राण !”

इसे पढ़ते ही मुझे रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' की ये पंक्तियाँ याद आ गयीं—

द्विधाय जड़ितपदे कम्प्रवक्षे नम्रनेत्रपाते  
स्मितहास्ये नहे चलऽसलज्जित वासरशय्याते  
स्तब्ध अर्द्धराते ।”

द्विधाय = सशंकित (ज्योत्स्ना-सी चुपचाप), जड़ितपदे = जड़ित पद, कम्प्र-वक्षे = विकम्पित मृदु उर, नम्रनेत्रपाते = नमित-पलक-दृक्-पात, स्मितहास्ये = मधुरता में सी छिपी अजान, नहे चलऽसलज्जित वासरशय्याते = पास जब आ न सकोगी प्राण, सलज्जित = लाज की छुईमुई-सी म्लान।

कहीं कुछ बढ़ा दिया गया है, कहीं रवीन्द्रनाथ ही के शब्द रख दिये गये हैं। रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' के सम्बन्ध में बड़े-से-बड़े समालोचकों ने लिखा है, 'उर्वशी' ससार के कविता-साहित्य में सौन्दर्य की एक सर्वोत्तम सृष्टि है। 'उर्वशी' की

पक्तियाँ पन्तजी के अनेक पद्यों में आयी हैं, यह दिखलाया जा चुका है। इस तरह के अपहरण का फल भी कहा जा चुका है कि इससे भाव की लड़ी टूट जाती है, कविता का प्रकाशन-क्रम नष्ट हो जाता है।

“मा मेरे जीवन की हार  
तेरा मजुल हृदय-हार हो  
अश्रु-कणों का यह उपहार;  
... ..

तेरे मस्तक का हो उज्ज्वल  
श्रम-जलमय मुक्तालंकार।”

(पन्तजी)

“तोमार सोनार थालाय साजाबो आज  
दुखैर अश्रु-धार  
जननी गो, गाँथबो तोमार  
गलार मुक्ताहार  
... ..

तोमार बुके शोभा पावे आमार  
दुखैर अलंकार।”

(रवीन्द्रनाथ)

‘जननी’ की जगह पन्तजी ने ‘मा’ सम्बोधन किया है। ‘गलार मुक्ताहार’ की जगह ‘मंजुल हृदय-हार’ आया है। ‘दुखैर अश्रु-धार’ की जगह ‘जीवन की हार’ आयी है। ‘तोमार बुके शोभा पावे आमार दुखैर अलंकार’ की जगह ‘तेरे मस्तक का हो उज्ज्वल श्रम-जलमय मुक्तालंकार’ हो गया है।

रवीन्द्रनाथ की ‘गीतांजलि’ की इस कविता के साथ यदि पन्तजी की उद्धृत कविता की समालोचना करूँगा, तो अकारण लेख की कलेवर-वृद्धि होगी। अतएव जहाँ-जहाँ पन्तजी ने परिवर्तन किया है, उस-उस स्थल के परिवर्तन के कारण सौन्दर्य, सफलता, निष्फलता आदि छोड़ दिये गये। मेरे विचार से पन्तजी के कुल ‘विनय’ पद्य में और रवीन्द्रनाथ की ‘गीतांजलि’ के 10वें गान से सम्पूर्ण समता है। वह परिवर्तन परिवर्तन नहीं। यदि हिन्दी-संसार में युक्ति को कुछ भी मूल्य दिया जाता है, तो मैं कहूँगा, समालोचना होने पर युक्ति आदरणीय होगी।

“पन्तजी की कविता में सोने का बड़ा खर्च है।”—एक दूसरे कवि ने कहा था, जब मैं पन्तजी के सम्बन्ध में उनसे वार्तालाप कर रहा था। उनके उदाहरण—

“मेरा सोने का गान,”

“वह सुवर्ण-संसार,” आदि-आदि।

यह भी पन्तजी की अपनी चीज नहीं। बंगाल के कवि—

“आजि ए सोनार माँझो,”

“सोनार वरणी रानी गो,”

“आमार सोनार धाने गियाछे भरि,”

आदि-आदि से अपनी कविता-सुन्दरी को आवश्यकता से बहुत अधिक स्वर्णभरण

पहना चुके हैं और उनके साहित्य में सोने की आमदनी हुई है विलायत के कवियों की मौलिक कृतियों की खानों में; जैसे—

“In the golden lightning  
Of the sunken sun.”

पन्तजी ने हाथ बढ़ाकर बुलाने के सौन्दर्य की कल्पना में—

“बढ़ाकर लघु लहरों से हाथ,”

“बढ़ाकर लहरों से कर कौन,”

आदि-आदि अनेक पंक्तियाँ लिखी हैं—यह भी उनकी अपनी कल्पना नहीं। रवीन्द्रनाथ नदी की कल्पना में ‘आकुलि विकुलि शत बाहु तुलि,’ अन्यत्र ‘मेघरे डाकिछे गिरि हस्त बाड़ाए’ आदि बहुत-कुछ लिख चुके हैं। पन्तजी ने ‘वही से लिया’ जान पड़ता है।

यही हाल पन्तजी के ‘सजल’ शब्द का है। बंगला में शायद ही किसी कवि से ‘सजल’ छूटा हो।

पन्तजी के “सजल जलधर से बन जलधार” में ‘सजल’ शब्द ‘जलधर’ के विशेषण के स्थान में अर्थ की दृष्टि से रहित हो रहा है। जलधर तो सजल है ही, फिर सजल जलधर क्या? जान पड़ता है, पन्तजी ने ‘जलधर’ के शब्दार्थ की ओर ध्यान नहीं दिया, ‘जलधर’ को निष्प्रभकाले मेघ का एक टुकड़ा समझकर, उस पर ‘सजल’-ता की वार्तिश कर दी है। पन्तजी के ‘प्रवेश’ में शब्दों के रूप पर जो व्याख्या हुई है, उसके अर्थ से और पन्तजी के इस तरह के प्रयोग से साम्य भी है। इसके सम्बन्ध में मुझे जो कुछ लिखना है, आगे चलकर इस पर विचार करते समय लिखूंगा।

‘राशि-राशि’ और उनके ‘शत-शत’ शब्दों से जो उच्चारण-मुख हमें मिलता है, इसका कारण हिन्दी के कण्ठ-तालु-दन्तोष्ठों द्वारा बंगला अक्षरों के यथार्थ उच्चारण की अक्षमता है। ये दोनों प्रयोग बंगला के अपने, भाषा के प्रचलित मुहावरे हैं। हिन्दी में न कोई ‘राशि-राशि’ कहता है, न ‘शत-शत’।

“चले आसे राशि-राशि ज्योत्स्नार मृदु हासि” तथा “ए आदर राशि-राशि” आदि से बंगला में ‘राशि-राशि’ की अगणित राशियाँ हैं और ‘शत-शत’ की सहस्र-सहस्र। हिन्दी में सबसे पहला ‘शत-शत’ का प्रयोग शायद मैथिलीशरणजी ने किया है, परन्तु उन्होंने उसके पीछे एक ‘संख्यक’ जोड़कर उसे हिन्दी की रजिस्टर्ड सम्पत्ति कर लिया। उनके ‘पलाशीर युद्ध’ के अनुवाद में है—

“शत-शत संख्यक कोहिनूर की प्रभा पाटकर—

दमक रहा था दिव्य रत्न उन्नत लखाट पर।”

अवश्य ‘संख्यक’ के न रहने पर ‘शत-शत’ में कामिनी-सुलभ कोमल सौन्दर्य अधिक आ जाता है।

“हेरऽ गगनेर नील शतदल खानि”

“नभ के नील कमल में”

(रवीन्द्रनाथ),

(पन्तजी),

I laugh when I pass by thunder."

(Shelley)

"कड़क-कड़क कर हँसते हम जब यहाँ उठता है संसार"

(पन्तजी)

"ये आये वीर बादर बहादर मदन के"

(भूषण)

"मदन-राज के वीर बहादर"

(पन्तजी)

अब इस तरह की पंक्तियों के उद्धरण और न दूँगा। यदि आवश्यकता होगी, तो इस सम्बन्ध में फिर कभी लिखूँगा। यह विचार इस समय स्थगित करता हूँ। मेरा मतलब पन्तजी पर अकारण आक्रमण करना नहीं। जिस विषय पर 'पल्लव' के 'प्रवेश' में उन्होंने एक पंक्ति नहीं लिखी—उधर दूसरी की समालोचना में अत्युक्ति-से-अत्युक्ति कर डाली है, उस विषय का साहित्य में अनुलिखित रह जाना मुझे बुरा जान पड़ा, मैंने उसका उल्लेख किया।

अब मैं उन विषयों पर क्रमशः लिखने की चेष्टा करूँगा, जिन पर पन्तजी ने 'पल्लव' के 'प्रवेश' में विचार किया है। पहले कवित्त छन्द को ही लेता हूँ। पन्तजी लिखते हैं, "कवित्त छन्द मुझे ऐसा जान पड़ता है, हिन्दी का औरस-जात नहीं, पोष्य पुत्र है। ... हिन्दी के ... स्वर और लिपि के सामंजस्य को छीन लेता है। उसमें यति के नियमों के पालनपूर्वक चाहे आप इकतीस गुरु-अक्षर रख दें, चाहे लघु, एक ही बात है; छन्द की रचना में अन्तर नहीं आता। इसका कारण यह है कि कवित्त में प्रत्येक अक्षर को, चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा-काल मिलता है, जिससे छन्दोबद्ध शब्द एक-दूसरे को अकोरते हुए, परस्पर टकराते हुए उच्चारित होते हैं; हिन्दी का स्वाभाविक संगीत नष्ट हो जाता है। सारी शब्दावली जैसे मद्यपान कर लड़खड़ाती हुई, अड़ती, खिंचती, एक उत्तेजित तथा विदेशी स्वरपात के साथ बोलती है। कवित्त छन्द के किसी चरण के अधिकांश शब्दों को किसी प्रकार मात्रिक छन्द में बाँध दीजिए, यथा—

"कूलन मे केलिन कछारन में कुजन में क्यारिन में कलित कलीन किलकन्त है," इस लड़ी को भी सोलह मात्रा के छन्द में रख दीजिए—

"सु-कूलन में केलिन मे (और)

कछारन कुजन में (सब ठौर)

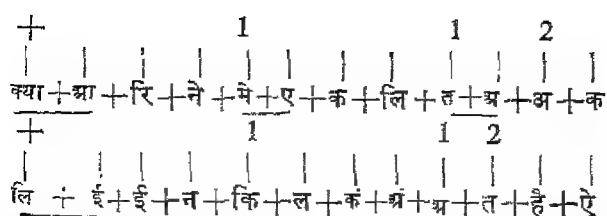
कलित क्यारिन में (कल) किलकन्त

बनन मे बगर्यो (विपुल) बसन्त।

"अब दोनों को पढ़िए और देखिए, उन्हीं 'कूलन केलिन' आदि शब्दों का उच्चारण-संगीत इन दो छन्दों में किस प्रकार भिन्न-भिन्न हो जाता है। कवित्त में परकीय और मात्रिक छन्द से स्वकीय हिन्दी का अपना उच्चारण मिलना है।"

कवित्त छन्द के सम्बन्ध में पन्तजी का जान पड़ना आर्यों के आदिम आवास पर की गयी आर्यों ही के सृष्टि-तत्त्व के प्रतिकूल अँगरेजों की भिन्न-भिन्न कल्पनाओं की तरह बुद्धि का वयस-शिल्प प्रदर्शन करने के अतिरिक्त और कोई संग्राह्य



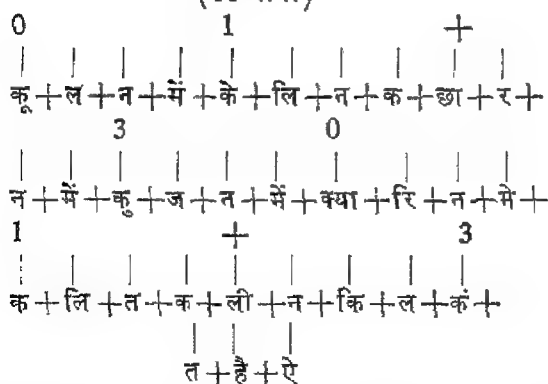


जिस “कूलन में केलित कछारन मे कुंजन में क्यारिन में कलित कलीन किल-कन्न है” कवित्त छन्द के सम्बन्ध में पन्तजी कहते हैं, “राग कुण्ठित हो जाता, सब गुरु और ह्रस्व स्वर आपस में टकराने लगते हैं”—केवल एक मात्रा-काल मिलने के कारण उसी छन्द के लघु और गुरु-स्वरों को इस चौताल के अवतरण में देखिए, कोई दीर्घ ऐसा नहीं, जिसने दो मात्राएँ ली हों, कहीं-कहीं ह्रस्व-दीर्घ दोनों स्वर प्लुन कर देते पड़े हैं। पहले कहा जा चुका है कि स्वभावसे female graces की प्रधानता के कारण पन्तजी कवित्त छन्द की मौलिकता, उसका सौन्दर्य, मन को उच्च परिस्थिति में ले जानेवाली उसकी शक्ति, उसकी स्वर-विचित्रता आदि समझ नहीं सके।

यही कवित्त छन्द, जिसे आप 48 मात्राओं में चौताल के वर्गीकृत चार चरणों में अलग-अलग देखते हैं, जब ठुमरी के सुकोमल स्वरूप में आता है, उस समय न यह उदात्त भाव रहता है, न यह पुरुष पुरातन तक ले जानेवाला उसका पौरुष। उस समय के परिवर्तित स्वरूप में इस समय के लक्षण बिलकुल नहीं मिलते, उदाहरण—

### तीन ताल

(16 मात्रा)



इस जगह तीन ताल की साधारण रागिनी में कवित्त छन्द का प्रत्येक अक्षर, चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा पा रहा है, केवल अन्तिम अक्षर को दो मात्राएँ दी गयी है, यह 16+16 मात्राओं से दोनों लड़ियों को बराबर कर लेने के अभिप्राय से। कवित्त के (16+15) से मंजीत के सप्तम की रक्षा नहीं होती,

इसलिए 15 मात्राजीवाले चरण के अन्तिम गुरु अक्षर को दो मात्राएँ दी गयी हैं कवित्त का यह स्त्री-रूप है। यह भप तथा शूल में भी दस मात्राएँ लेकर चल सकता है। इसका विश्लेषण यदि कल्पना की दृष्टि से न कर, प्रत्यक्ष जगत् में प्रचलित इसके स्वर-वैविध्य की जाँच करने के पश्चात् पन्तजी इसके सम्बन्ध में कुछ लिखते, तो उन्हें इस तरह के भ्रम में न पड़ना पड़ता।

अब मुक्त-काव्य के सम्बन्ध में कुछ लिखना चाहता हूँ। पन्तजी लिखते हैं, "सन् 1921 में, जब 'उच्छ्वास' मेरी कृष्ण लेखनी में यक्ष के कनक-बलय की तरह निकल पड़ा था, तब 'निगम' जी ने 'सम्मेलन-पत्रिका' में उस 'बीसवीं सदी के महाकाव्य' की आलोचना करते हुए लिखा था, 'इसकी भाषा रंगीली, छन्द स्वच्छन्द है।' पर उस वामन ने, जो लोकप्रियता के रात-दिन घटने-बढ़नेवाले चाँद को पकड़ने के लिए बहुत छोटा था, कुछ ऐसी टाँगें फँसा दी कि आज सौभाग्य अथवा दुर्भाग्यवश हिन्दी में सर्वत्र 'स्वच्छन्द छन्द' ही की छटा दिखलायी पड़ती है।"

पन्तजी की इन पंक्तियों से उनके स्वच्छन्द छन्द के प्रवर्तन की लिप्सा बहुत अच्छी तरह प्रकट हो गयी है। उनके हृदय का दुःख भीलों के रचे हुए स्वच्छन्द छन्द के विकृत रूप पर (जिसे वे ही यथार्थ रूप में संगठित कर सकने का पुष्ट विचार रखते हैं) प्रकट हो गया है, और बिना किसी प्रकार के संकोच के अपने सिद्धान्त पर प्रगाढ़ विश्वास रखते हुए [वे] स्वच्छन्द हृदय में घोषित कर रहे हैं कि हमारे के स्वच्छन्द छन्द की हरियाली पर उन्हीं के 'उच्छ्वास' के प्रपात का पानी पड़ा है, अथवा स्वच्छन्द छन्द की अनुर्वर भूमि उन्हीं की डाली हुई खाद से उप-जाऊ हो सकी है—उधर 'उच्छ्वास' के प्रथम मेघ से उस पर पानी भी उन्होंने ही बरसाया; और चूँकि 'निगम' जी ने 'सम्मेलन-पत्रिका' में उनके 'उच्छ्वास' की लड़ियों को स्वच्छन्द छन्द स्वीकार कर लिया है, इसलिए वह स्वच्छन्द छन्द के सिवा और कुछ हो भी नहीं सकता।

इसमें सन्देह नहीं कि पन्तजी की भूमिका से हिन्दी में स्वच्छन्द छन्द विनोद बाबू का कॉमा (,) हो रहा है। इस 'कॉमा' का इतिहास—

किसी स्टेट में (घटना सत्य होने के कारण स्टेट का नाम नहीं लिखा गया) विनोद बाबू, एक बंगाली सज्जन, नौकर थे। हेड क्लर्क थे। सब ऑफिसरों को विश्वास था, विनोद बाबू अच्छी अँगरेजी लिखते हैं। खत-किताबत का काम उन्हीं के सिपुर्द था। एक रोज राजा साहब एकाएक कचहरी में दाखिल हो गये। सब ऑफिसरों ने उठकर उनका यथोचित सम्मान किया। राजा साहब बैठ गये, और लोग भी बैठे। मैनेजर साहब विनोद बाबू की लिखी एक चिट्ठी गौर से देख रहे थे। राजा साहब न रहते, तो अवश्य वह उस पर अपने हस्ताक्षर कर देते; परन्तु राजा साहब को अपने कार्य की दक्षता दिखलाने के विचार में उन्होंने विनोद बाबू से कहा, "यहाँ एक कॉमा लगाना चाहिए।" बहुत दिनों से राजा साहब स्टेट की देख-रेख कर रहे थे। परन्तु यह श्रुति-मधुर नाम पहले कभी उन्होंने न सुना था। उन्होंने निश्चय कर लिया कि स्टेट की रक्षा के लिए यह जरूर शान्जनी से बढ़कर कोई महास्त्र होगा। उन्होंने मैनेजर की तनखाह बढ़ा दी। दूसरे दिन मैनेजर



के आने से पहले ही वह कचहरी पहुँचे । तब तक विनोद बाबू दो-तीन चिट्ठियाँ लिख चुके थे । मैनेजर की कुर्सी पर राजा साहब को देखकर उन्हीं के सामने हस्ताक्षरों के लिए चिट्ठियाँ रख दी । उसी तरह गौर से राजा साहब भी चिट्ठियों को देखते रहे (राजा साहब को अँगरेजी-वर्णमाला का ज्ञान था) । विनोद बाबू ने कहा, “देख लो, कही काँमा की गलती न हो गयी हो ।” विनोद बाबू ने उस रोज तो शान्तिपूर्वक सब काम किया, परन्तु दूसरे दिन काँमा के महत्त्व से घबराकर उन्होंने इस्तीफा दाखिल कर दिया ।

इसी तरह हिन्दी में स्वच्छन्द छन्द के काँमा का प्रचलन करना यदि पन्तजी का अभिप्राय है, तो, मैं कहूँगा, आश्चर्य नहीं, यदि उससे कितने ही विनोद बाबू मजबूर होकर इस्तीफा दाखिल करें ।

पन्तजी की कविताओं में स्वच्छन्द छन्द की एक लड़ी भी नहीं, परन्तु वह कहते हैं, “‘पल्लव’ में मेरी अधिकांश रचनाएँ इसी छन्द में हैं, जिनमें ‘उच्छ्वाम’, ‘आँसू’ तथा ‘परिवर्तन’ विशेष बड़ी हैं ।” यदि गीति-काव्य और स्वच्छन्द छन्द का भेद, दोनों की विशेषनाएँ पन्तजी को मालूम होती, तो वह ऐसा नहीं लिखते । ‘स्वच्छन्द छन्द’ और ‘मुक्त-काव्य’ के ‘स्वच्छन्द’ और ‘मुक्त’ विशेषणों के अलंकारों से यदि उन्हें अपनी शोभा बढ़ाने का लोभ हुआ हो, तो यह और बात है, क्योंकि हिन्दी के वर्तमान शब्द-प्रमाद-ग्रस्त अनेक कवि स्वयं ही अपने नामों के पहले ‘कविवर’ और ‘कवि-सम्राट्’ लिखते तथा छापने के लिए सम्पादकों से अनुरोध करने की उच्च आकांक्षा में पीड़ित रहा करते हैं । परन्तु यदि यथार्थ तत्त्व की दृष्टि से उनकी पक्तियों की जाँच की जाये, तो कहना होगा कि उनकी इस तरह की पंक्तियाँ—

“दिव्य स्वर या आँसू का तार

बहा दे हृदयोद्गार !”

जिनकी संख्या उनकी अब तक की प्रकाशित कविताओं में बहुत थोड़ी है—विषम-मात्रिक होने पर भी गीति-काव्य की परिधि को पार कर स्वच्छन्द छन्द की निराधार नन्दन-भूमि पर पैर नहीं रख सकती । उद्धृत प्रथम पंक्ति में चार आघात हैं और दूसरी में तीन । इस तरह की पक्तियों में छन्द की मात्राओं से पहले संगीत की मात्राएँ सूझ जाती हैं । छन्द भी संगीत-प्रधान है, अनएव यह अपनी प्रधानता को छोड़कर एक दूसरे छन्द के घेरे में, जो इसके लिए अप्रधान है, नहीं जा सकता । दूसरे, स्वच्छन्द छन्द में ‘तार’ और ‘गार’ के अनुप्रासों की कृत्रिमता नहीं रहती—वहाँ कृत्रिम तो कुछ है ही नहीं । यदि कारीगरी की गयी, मात्राएँ गिनी गयीं, लड़ियों के बराबर रखने पर ध्यान रखा गया, तो इतनी बाह्य विभूतियों के गर्व में स्वच्छन्दता का सरल सौन्दर्य, सहज प्रकाशन, निश्चय है कि नष्ट हो जाता है । पन्तजी ने जो लिखा है कि स्वच्छन्द छन्द ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चल सकता है, यह एक बहुत बड़ा भ्रम है । स्वच्छन्द छन्द में art of music नहीं मिल सकता, वहाँ है art of reading; वह स्वर-प्रधान नहीं, व्यंजन-प्रधान है । वह कविता की स्त्री-सुकुमारता नहीं, कवित्व का पुरुष-गर्व है । उसका सौन्दर्य गाने में नहीं, वार्तालाप करने में है । उसकी सृष्टि कवित्त छन्द से हुई है, जिसे

पन्तजी विदेशी कहते हैं, जो उनकी समझ में नहीं आया। मेरे—

“देख यह कपोत-कण्ठ—

बाहु-बल्ली—कर-सरोज—

उन्नत उरोज पीन—क्षीण कटि—

नितम्ब-भार—चरण सुकुमार—

गति मन्द-मन्द,

छूट जाता धैर्य ऋषि-मुनियों का;

देवों-योगियों की तो बात ही निराली है।”

इस छन्द को, जिसे मैं हिन्दी का मुक्त-काव्य समझता हूँ, पन्तजी ने रवीन्द्र-नाथ की—

“हे सम्राट कवि,

एइ तव हृदयेर छवि,

एइ तव नव मेघदूत,

अपूर्व अद्भुत”

आदि पक्तियों के उद्धरण से बंगला से लिया गया सिद्ध करने की चेष्टा की है। वह कहते हैं, निरालाजी का यह छन्द बंगला के अनुसार चलता है। उनकी यह रवीन्द्रनाथ के छन्द से समता दिखाने का प्रयत्न शायद उनके कृत कार्यों का सस्कारजन्य फल हो; परन्तु वास्तव में इस छन्द की स्वच्छन्दता उनकी समझ में नहीं आयी। यदि वह कवित्त छन्द को कुछ महत्त्व देते, तो शायद समझ भी लेते।

‘देख यह कपोत-कण्ठ’ के ‘ह’ को निकाल दीजिए। अब देखिए, कवित्त छन्द के एक चरण का टुकड़ा बनता है या नहीं। इसी तरह ‘बाहु-बल्ली कर-सरोज’ के ‘र’ को निकालकर देखिए। लिखे हुए सम्पूर्ण चरणों की धारा कवित्त छन्द की है, नियमों की रक्षा नहीं की गयी, न स्वच्छन्द छन्द में की जा सकती है। कहीं-कहीं बिना किसी प्रकार का परिवर्तन किये ही मेरे मुक्त-काव्य में कवित्त छन्द के वद्ध लक्षण प्रकट हो जाते हैं। अवश्य इस तरह की लड़ी मैं जान-बूझकर नहीं रखा करता। पन्तजी द्वारा उद्धृत मेरे उस अंश की तीसरी लड़ी—‘उन्नत उरोज पीन’—इसका प्रमाण है। यदि कोई महाशय यह पूछें कि कहीं-कहीं तो कवित्त छन्द का सच्चा स्वरूप प्रकट होता है, और कहीं-कहीं नहीं हो पाता, ऐसा क्यों?—यह तो छन्द की कमजोरी है, ऐसा न होना चाहिए, तो उत्तर में निवेदन मुझे जो कुछ करना था, एक बार संक्षेप में कर चुका हूँ, यहाँ फिर कहता हूँ। मुक्त-काव्य में बाह्य समता दृष्टिगोचर नहीं हो सकती, बाहर केवल पाठ में उनके प्रवाह में जो सुख मिलता है, उच्चारण से मुक्ति की जो अबाध धारा प्राणों को सुख-प्रवाह-सिक्त निर्मल किया करती है, वही इसका प्रमाण है। जो लोग उसके प्रवाह में अपनी आत्मा को निमज्जित नहीं कर सकते, उसकी विषमता की छोटी-बड़ी तरंगों को देखकर ही डर जाते हैं, हृदय खोलकर उससे अपने प्राणों को मिला नहीं सकते, मेरे विचार से यह उन्हीं के हृदय की दुर्बलता है। दुःख है, वे ज़रा देर के लिए भी नहीं सोचते कि सम्भव है, हमें किसी विशेष कारणवश इसके साथ मिल न सकते हो—इसे पढ़ न सकते हों। वे तुरन्त अपना अज्ञान बेचारे कवि के ललाट पर मढ़ा हुआ

देखने लगत है व्यक्तित्व क विचार से अपने व्यक्तित्व का मूल्य कोई भल ही न घटाये, परन्तु कवि बेचारे को भी अपनी समझ की तुला पर उतने ही वजन का रखे, निवेदन यह है। अन्यथा बुद्धि की इकतरफा डिग्री देने का उन पर दोष लगता है। मेरे 'अमित्र' जी जो पहले-पहल लोगों से मैत्री नहीं कर सके, इसका मुख्य कारण यही है। उनके हृदय में सहृदयता काफी थी, वेश-वैचित्र्य के होने पर भी, इगितैर्गत्या, वह अपने ही जान पड़ते थे। पूर्वकथित कारण के अनुसार, उन्हें देख-कर, हमारे कुछ पूज्यपाद आचार्यों ने और कुछ कवि-महोदयों ने अपनी अमूल्य सम्मति की एक कौड़ी भी फिजूलखर्च में नहीं जाने दी। गतवर्ष कलकत्ते में हिन्दी के प्रसिद्ध कवि बाबू मैथिलीशरण गुप्त से मुलाकात हुई, और इस अमित्र छन्द के सम्बन्ध में उनके पूछने पर मेरी ओर में उन्हें जो उत्तर मिला, उनकी उस समय की प्रसन्नता से मुझे ऐसा जान पड़ा, जैसे दो मनुष्यों के हृदय की बातें एक हो गयी हों—जैसे मेरे विचार और उनके विचार एक हो गये हों। गुप्तजी ने कहा, "मेरा भी यही विश्वास है कि मुक्त-काव्य हिन्दी में कवित्त छन्द के आधार पर ही सफल हो सकता है।" गुप्तजी द्वारा किया गया 'वीरांगना' काव्य का अनुवाद जिन दिनों 'सरस्वती' में निकल रहा था, उन दिनों इस अमित्र छन्द की सृष्टि मैं कर चुका था—मैं कर क्यों चुका था, भाव के आवेश में 'जुही की कली' उन दिनों मेरी कापी में खिल चुकी थी। गुप्तजी के छन्द में नियम थे। मैंने देखा, उन नियमों के कारण, उस अनुवाद में बहाव कम था—वह बहाव जैसे नियम के कारण आये हुए कुछ अक्षरों को—उनके बाँध को तोड़कर स्वच्छन्द गति से चलने का प्रयत्न कर रहा हो—वे नियम मेरी आत्मा को असह्य हो रहे थे—कुछ अक्षरों के उच्चारण में जिह्वा नाराज हो रही थी।

जिस समय आचार्य पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी 'सरस्वती' के सम्पादक थे, 'जुही की कली' सरस्वती में छापने के लिए मैंने उनकी सेवा में भेजी थी। उन्होंने उसे वापस करते हुए पत्र में लिखा, "आपके भाव अच्छे हैं, पर छन्द अच्छा नहीं, इस छन्द को बदल सकें, तो बदल दीजिए।"

मेरे पास ज्यों-की-त्यों वह तीन-चार साल तक पड़ी रही। फिर संगीतात्मक विषम-मात्रिक गीति-काव्य में मैंने अपनी 'अधिवास' नाम की कविता 'सरस्वती' के वर्तमान सम्पादक श्री पदुमलाल पुन्नालालजी बख्शी बी. ए. महोदय के पास भेजी। पन्नजी ने अपने 'पल्लव' के 'प्रवेश' में इसकी भी आलोचना की है, और इसमें संगीत के रहने के कारण इसे हिन्दी की अपनी वस्तु बतलाया है (कारण, गीति-काव्य उनके छन्दों के प्रवाह से मिलता-जुलता है!)। अस्तु, बख्शीजी ने उस कविता पर यह नोट लिखा, "इसके भाव समझ में नहीं आये, इसलिए सधन्यवाद वापस करता हूँ।" यह उस साल की बात है, जिस साल पहले-पहल बख्शीजी 'सरस्वती' के सम्पादक हुए थे।

हिन्दी-संसार समझ सकता है कि सम्पादकों की इतनी वारीक समझ बेचारे नये लेखक और कवि पर क्या काम करती है। दो वर्ष बाद पूज्यपाद आचार्य द्विवेदीजी महाराज ने 'समन्वय' वालों से मेरा परिचय कराया। क्रमशः अनुकूल समय के आने पर मैं 'समन्वय' का सम्पादक (प्रत्यक्ष विचार से सहायक) होकर

कलकत्ता गया। हिन्दी के साहित्यिकों में मेरे प्रथम मित्र हुए बाबू महादेव प्रसादजी सेठ ('मतवाला' के सुयोग्य सम्पादक) और बाबू शिवपूजनसहायजी (हिन्दी के स्वनामधन्य लेखक)। श्रीमान् सेठजी को मेरी कविता में तत्त्व दिखलायी पड़ा, वह हृदय से उसके प्रशंसक हुए। बाबू शिवपूजनसहायजी ने अपने 'आदर्श' में मेरी 'जुही की कली' को जगह दी, और भावों की प्रशंसा में मुझे उत्साह भी दिया। इसके पश्चात् वही 'अधिवास', जिसे वल्लीजी ने न ममज्ञा करने के कारण वापस कर दिया था, सेठजी के कहने पर बाबू शिवपूजनसहायजी ने 'माधुरी' के सम्पादकों के पास भेज दिया, और 'माधुरी' के उस समय के सम्पादक श्री दुलारेलालजी भार्गव और श्री रूपनारायणजी पाण्डेय ने उसे 'माधुरी' के मुख-पृष्ठ पर निकाला। यह वान 'माधुरी' के प्रथम वर्ष की है। कलकत्ते में पाण्डेयजी की कविता-मर्मज्ञता प्रसिद्ध थी। इसीलिए वह कविता उनके पास भेजी गयी थी। भार्गवजी भी मेरी कविता के प्रशंसक थे, यह मुझे मालूम हुआ, जब वे कलकत्ता गये। और भी मेरी कई कविताएँ 'माधुरी' में अग्र-पश्चात् निकली, परन्तु मुझे हिन्दी-संसार के सामने लाने का सबसे अधिक श्रेय है सहृदय साहित्यिक, श्री बालकृष्णजी शर्मा 'नवीन' के शब्दों में छिपे हुए हीरे, श्री महादेव प्रसादजी सेठ को और उनके पत्र 'मतवाला' को। मुझे मेरे 'मास्टर माहव' हिन्दी के वृद्ध केसरी श्रीमान् राधामोहन गोकुलजी ने भी किसी से कम प्रोत्साहन नहीं दिया।

मेरे विरोध में जो बड़े-बड़े लोग खड़े हुए थे, मैं उनकी चर्चा में अक्षरार्ण लेख की कलेवर-वृद्धि न करूँगा। इतिहास की दृष्टि से जो कुछ लिखना आवश्यक समझना हूँ 'माधुरी' के पाठकों के सामने उतना ही अंश निवेदन के रूप में रखूँगा।

चिरकाल से बंगाल में रहने के कारण हिन्दी और बंगला की नाट्यशालाओं में अभिनय देखते रहने के मुझे विशेष अवसर मिले। कलकत्ता इन दोनों भाषाओं के रंगमंचों से प्रसिद्ध है। हिन्दी के रंगमंचों में अलफ्रेड और कोरिन्थियन के नाटकों को देखकर मुझे बड़ा दुःख होता था। उनके नटों के अस्वाभाविक उच्चारण से तबियत खराब होने लगती थी। उस समय मैं 16-17 (वर्ष) में अधिक का न था। कल्पना की सुदूर भूमि में हिन्दी के अभिनय की सफलता पर विचार करते हुए बोलते हुए, पाठ खेलते हुए, जिस छन्द की सृष्टि हुई, वह यही है और पीछे में विचार करके भी देखा, तो इसे स्वाभाविक निश्चल हृदय की सत्य ज्योति की तरह निकला हुआ पाया। वेदों और उपनिषदों में इसकी पुष्टि के प्रमाण भी अनेक मिले और सबसे प्रधान युक्ति, जिस किसी के सामने मैंने इसे पड़ा, उसी के हृदय में 'कुछ है' के रूप से इसमें घर कर लिया। पं. जगन्नाथ प्रसादजी चतुर्वेदी, प. अयोध्यासिंहजी उपाध्याय, पं. सकलनारायणजी शर्मा, पं. चन्द्रशेखरजी श्याम्पी, इसके उदाहरण हैं। पूज्यपाद द्विवेदीजी महाराज ने भी इसे मेरे मुख से सुना है और उस समय की उनकी प्रसन्नता ने मुझे सफलता का ही विश्वास दिलाया।

यह सब बाहर की बातें हुईं। मेरी आत्मा में तो इसकी सफलता पर इतना दृढ़ विश्वास है जो किसी तरह भी नहीं दूर हो सकता एक दिन वह भी था जब हिन्दी एक तरफ और मैं अपने अमित्र महाशय के साथ एक तरफ

था। अब तो उस तरह की शैली में बहुत-कुछ दूसरों को भी सफलता मिल गयी है।

अस्तु। वेदों और उपनिषदों में इस तरह के अनेक छन्द हैं। छन्दःशास्त्र का निर्माण भाषा के तैयार हो जाने के पश्चात् हुआ करता है, जैसे बच्चे के पैदा हो जाने के बाद उसका नामकरण। स्वर की बराबर लड़ियों में भी शब्द निकलते हैं और विषम लड़ियों में भी। जैसे आलाप में ताल नहीं होता, राग या रागिनी का चित्र-मात्र देखने और समझने के लिए सामने आता है, उसी तरह मुक्त-काव्य में स्वर का संयम नहीं देख पड़ता—स्वर की लड़ी बराबर नहीं मिलती, कविता की केवल मूर्ति सामने आती है। राग या रागिनी जब सीमा के अन्दर, बजानेवाले की सुविधा के लिए, बाँध दी जाती है, तब ताल में उससे बंधे रूप का नावप्य रहता है—जैसे एक ही विहंग की वन में स्वाधीन वृत्तियाँ और पींजड़े में समीम चेष्टाएँ।

वैदिक छन्द, अतिछन्द और विच्छन्द को बहुमेदों में बाँटकर भी कोई उनके सब छन्दों के नामकरण नहीं कर सका। अन्न में अनन्त भेद(!) मान लिये गये। ठीक ही है, जब सृष्टि में भी 'अगणित' दिखलायी पड़ा, तब गिनने की धृष्टता समझ में आ गयी।

इसी तरह मेरे मुक्त-काव्य में गिनने की धृष्टता नहीं की जा सकती। केवल इतना ही कहा जा सकता है कि कवित्त छन्द हिन्दी का चूँकि जातीय छन्द है, इस लिए जातीय मुक्त-छन्द की सृष्टि भी कवित्त छन्द की गति के अनुकूल हुई है।

ब्रजभाषा के सम्बन्ध में पन्तजी लिखते हैं, "हिन्दी ने अब तुतलाना छोड़ दिया, वह 'पिय' को 'प्रिय' कहने लगी है। उसका किशोर कण्ठ फूट गया, अस्फुट अगकट-छँट गये, उनकी अस्पष्टता में एक स्पष्ट स्वरूप की झलक आ गयी; वक्ष विशाल तथा उन्नत हो गया; पदों की चंचलता दृष्टि में आ गयी। हृदय में नवीन भाव-नाएँ, नवीन कल्पनाएँ उठने लगी, ज्ञान की परिधि बढ़ गयी; ... विश्व-जननी प्रकृति ने उसके भाल में स्वयं अपने हाथ से केशर का सुहाग-टीका लगा दिया, उसके प्राणों में अक्षय मधु भर दिया है।" मुझे तो उस तीन-चार नौ वर्ष की वृद्धा के शब्द बिलकुल रक्तमांसहीन लगते हैं; जैसे भारती की वीणा की झंकारें बीमार पड़ गयी हों, उसके उपवन के लहलहे फूल मुरझा गये हों, जैसे साहित्या-काश का 'तरणि' ग्रहण लग जाने से निष्प्रभ 'तरनि' बन गया हो, भाषा के प्राण चिरकाल से पीड़ित तथा निःशक्न होकर अब 'प्राण' कहे जाने योग्य रह गये हों और 'थान' जैसे बहुत दिनों से लिपा-पुता न हो, श्रीहीन विछाली विछा हुआ, ढोंगे के रहने योग्य, वैसे ही ब्रजभाषा की क्रियाएँ भी—'कहन', 'लहन', 'हगट्ट', 'भरहु'—ऐसी लगती हैं, जैसे शीत या किसी अन्य कारण से मुँह की पेशियाँ ठिठुर गयी हों, अच्छी तरह खुलती न हों, अतः स्पष्ट उच्चारण करते न बनता हो, पर यह सब खड़ी बोली के शब्दों को सुनने, पढ़ने, उनके स्वर में सोचने आदि का अभ्यास पड़ जाने से।"

खड़ी बोली और ब्रजभाषा पर पन्तजी ने अपनी कविता की भाषा में जो आलोचना की है, उसमें उन्होंने अपने ही भावों पर जोर दिया है, इसलिए उनके विचारों से अपना एक पृथक् विचार रखने पर भी मैं उन्हें विशेष कुछ कहने का

अधिकारी नहीं रह जाता। सत्य-विवेचन की दृष्टि से ही मैं यहाँ ब्रजभाषा के सम्बन्ध में विचार करूँगा।

पन्तजी की तरह मेरा भी खड़ी बोली में प्रेम-सम्बन्ध घनिष्ठ है। परन्तु जब भाषा-विज्ञान का प्रश्न सामने आता है, उस समय कुछ काल के लिए विवश होकर प्रेम-सम्बन्ध में अलग, न्यायानुकूल विचार करना पड़ता है। संस्कृत का 'धर्म' जब पाली में 'धम्म' बन गया, उस समय 'धर्म' की अपेक्षा 'धम्म' में ही लोगों को अधिक आनन्द मिलता था। इधर 'धर्म' से 'धरम' का भी यही हाल रहा। स्वेच्छानुवर्ती कवियों ने किसी भी काल में नियमों की परवा नहीं की। वे अपनी आत्मा के अनुगामन के अनुसार ही चलते गये। कुछ लोगों का कहना है कि समाज ज्यो-ज्यो मूर्ख होता गया, अपभ्रष्ट शब्दों की संख्या भी त्यों-त्यों दिन दूनी और रात चौगुनी की कहावत के अनुसार बढ़ती गयी, क्रमशः भाषा भी एक रूप से दूसरे रूप में बदलती चली गयी। मैं यहाँ इस मीमांसा में प्राणों की सहृदयता की मीमांसा अधिक पसन्द करता हूँ। मेरे विचार से अचिरता की गोद में प्रचलित शब्दों की भी समाधि होनी है—कुछ ही काल तक किसी प्रचलित शब्द को मनुष्य-समाज के अधर धारण करते हैं। फिर उसके परिवर्तित रूप से ही उनका स्नेह अधिक हो जाता है अथवा उस शब्द का अपर-रूप-धारण प्रेम के कारण ही हुआ करता है।

कारागरी के विचार में ब्रजभाषा-काल में शब्दों की जो छान-बीन हुई है, जिन-जिन प्रकार के परिवर्तन हुए हैं, भाषा-विज्ञान उन्हें बहुत ही ऊँचे आसन पर स्थापित करता है। सहृदयता उनकी व्याख्या में अपने हृदय का रस निःशेष कर देती है। खड़ी बोली की विभक्तियाँ—को, के लिए, से, का, के आदि—ब्रजभाषा की हिं, को, मां, कहूँ आदि में समता की स्पर्धा नहीं कर सकती। खड़ी बोली में एक ही विभक्ति मधुर है—'मे', परन्तु वह भी ब्रजभाषा की 'मैंहें' की श्रुति-सरसता में फींटी पड़ जाती है। ब्रजभाषा में 'को' मणि से जैसा सौन्दर्य का उज्ज्वल गौरव है वैसा खड़ी बोली में नहीं मिल सकता। पश्चिमी भाषाओं में फ्रेंच की विजय और स्पर्धा इसीलिए है। संस्कृत में भी इसके चढ़ाव से श्री भरी हुई है। उधर ब्रजभाषा ने अपनी क्रियाओं के रूपों में भी यथेष्ट श्रुति-कोमलता ला दिखलाई है। 'लान करते' की तुलना में 'लहत', 'मुड़ते' की तुलना में 'मुरत', 'पाते' की, अपेक्षा 'पावत' विशेष श्रुति-मधुर है। सारांश यह कि ब्रजभाषा एक समय जीवित भाषा रह चुकी है और यो तो अब भी वह जीवित ही है, परन्तु खड़ी बोली इस समय भी हिन्दी-भाषा का मातृ-गौरव नहीं प्राप्त कर सकी। पन्तजी यदि खड़ी बोली में ही विचारों का आदान-प्रदान करते हैं, तो इससे बढ़कर गर्व की बात और क्या हो सकेगी? परन्तु जहाँ वह रहते हैं, अल्मोड़े के उन देहातवासियों के साथ, अवश्य ही, उ हैं, वहाँकी ही प्रचलित भाषा में बातचीत करनी पड़ती होगी, और, यदि अपनी उस जातीय भाषा से, खड़ी बोली के प्रति विशेष प्रेम के कारण, वार्ता-लाप करते समय, वह कुछ भी विराग दिखलाते होंगे, तो निःसन्देह युक्ति के अनुसार, वहाँ के अधिवासियों के साथ अपने प्राणों की सोलहो आने सहृदयता से मिल भी न सके होंगे। भविष्य में, दो-चार पीढ़ियों के बाद, शिक्षित समुदाय की एक

भाषा अलग हो जाये, यह बात और है। और, जो लोग मेरठ-सरोईंग की भाषा के साथ हिन्दी में प्रचलित वर्तमान भाषा-साहित्य को एक कर देने के प्रयत्न में रहते हैं, उनमें तो अकेले (हिन्दी) कविता-कौमुदीकार ही अच्छे, जिन्होंने हिन्दी की प्रथम सृष्टि से अब तक का क्रम किसी तरह नहीं बिगड़ने दिया। ब्रजभाषा-वालों से शब्दों और क्रियाओं के परिवर्तित रूप तो पन्तजी को जाड़े की कुक्कुर-कुण्डलीवत् भिकुड़े हुए दिखनायी पड़ते हैं, और स्वयं जो खड़ी बोली की चिर-प्रचलित 'भौह' शब्द को 'भोंह' कर देते हैं, कहते हैं, वह सुन्दर बन जाता है।

वान यह कि आज किसी प्रांतीय भाषा के साथ अपने हृदय की पूर्णता और उज्ज्वल उत्कर्ष पर विश्वास रखकर वार्तालाप करने की शक्ति, हिन्दी के प्रचलित दो रूपों में, यदि किसी में है, तो ब्रजभाषा में। ब्रजभाषा का प्रभाव बंगाल के प्रथम वैष्णव कवियों पर भी पड़ा और इधर सुदूर गुजरात तक फैला। उद्धरणों से लेख की कलेवर-वृद्धि का भय है। इसलिए ब्रजभाषा का भाषा-वैज्ञानिक विस्तृत विवेचन, समय मिला, तो कभी फिर करूँगा।

अब आजकल के प्रचलित विश्ववाद पर विचार होता चाहिए। पन्तजी लिखते हैं, "अधिकांश भक्त कवियों का सम्पूर्ण जीवन मथुरा से गोकुल ही जाने में समाप्त हो गया। बीच में उन्हीं की सकीर्णता की यमूना पड़ गयी; कुछ किनारे पर रहे, कुछ उसी में बह गये; बड़े परिश्रम से कोई पार भी गये, तो ब्रज से द्वारका तक पहुँच सके, ससार की सारी परिधि यहीं समाप्त हो गयी। ... कठिन काव्य के प्रेन, पिंगलाचार्य, भाषा के मिल्टन, उडुगन केशवदासजी, तथा जहाँ-तहाँ प्रकाश करनेवाले मतिराम, पद्माकर, बेनी, रसखान आदि—जिनमें नाम आप जानते हों, और इन साहित्य के मालिगानों में से जिनकी विलास-वाटिका में भी आप प्रवेश करें, सबमें अधिकतर वही कदली के स्तम्भ, कमल-नाल, दाड़िम के बीज, शुक, पिक, खंजन, शंख, पद्म, सर्प, सिंह, मृग, चन्द्र, चार आँखें होता, कटाक्ष करना, आह भरना, रोमांचित होना, दूत भेजना, कराहना, मूर्छित होना, स्वप्न देखना, अभिसार करना—वस इसके सिवा और कुछ नहीं! सबकी बावडियों में कुत्सित प्रेम का फुहारा शत-शत रसधारों में फूट रहा है; सीढ़ियों पर एक अप्सरा जल भरती या स्नान करती है, कभी एक संग रपट पड़ती, कभी नीर-भरी गगरी ढरका देती है! ... उसका (ब्रजभाषा) वक्षस्थल इतना विशाल नहीं कि उसमें पूर्वी तथा पश्चिमी गोलाद्ध; जल स्थल, अनिल-आकाश, ज्योति-अन्धकार, वन-पर्वत नदी-घाटी, नहर-खाड़ी, द्वीप-उपनिवेश; उत्तरी ध्रुव से दक्षिणी ध्रुव तक का प्राकृतिक सौन्दर्य, ... सबकुछ समा सके।"

जिनके संस्कार बहुत-कुछ अँगरेजी-कविता के साँचे में ढल जाते हैं, उन्हें ब्रजभाषा की कविता पसन्द नहीं आती, यह बहुत ठीक है। परन्तु यह भी बहुत ठीक है कि पन्तजी ने ब्रजभाषा पर अपनी उदासीनता के कारण जो कटाक्ष किया है, वह कुछ ही अंशों में सत्य है।

आजकल के शिक्षित लोग यह समझते हैं कि वे पहले से इस समय ज्ञान की ऊँची भूमि पर विचरण कर रहे हैं। पहले तो यह ज्ञान ही भेट देता है। इसके पश्चात् गौरांगों की उज्ज्वल अँगरेजी, गौरांगों का गुरुत्व और कृष्णांगों पर

गौरीगो का भाष्य और उस भाष्य पर कृष्णाग बालको का विश्वास ।

‘भारत-भारती’ के एक पद्य में है, अच्छा लिखा है दो ही लाइन में कि ‘जिस समय से भारत के पतन का अन्धकार घनतर होता गया, दूसरे देशों विशेष रूप से पश्चिम की उन्नति का क्रम उसी समय से दिखलायी पड़ता है ।’ इसलिए भारत की उन्नति के समय का अनुमान करना कठिन है । अपने समय का श्रेष्ठ अँगरेज विद्वान् मैक्समूलर, प्राचीन भारत के कल्पना-लोक में विचरण करते रहने के कारण, नवीन भारत के विकृत रूप को देखने का साहस नहीं कर सका । बार-बार उसने अपनी भारत-दर्शन की लालसा रोकी ।

ऐसे भारत की कविता में भी एकविचित्र तत्त्व है । थोड़ी देर के लिए ब्रजभाषा को जाने दीजिए, संस्कृत को लीजिए । और ब्रजभाषा के शृंगारी कवियों को दुताली बन्दूक के सामने रखकर भी ज़रा सुन लीजिए । संस्कृत-काल के व्यास और शुकदेव प्रसिद्ध ऋषि हैं । शुकदेव की जीवनी किसी भारतीय में अविदित न होगी । इन दोनों महापुरुषों का स्मरण कर भागवत भी देखिए । देखिए, एक ओर कवि के गहन वैदान्तिक विचार और दूसरी ओर गोपियों के शृंगार-वर्णन में अश्लीलता की हद, जैसा कि आजकल के विद्वान् कहेंगे । उधर ‘गीत-गोविन्द’ के प्रणेता भी कितने बड़े वैष्णव और भक्त थे, यह किसी पढ़े-लिखे महाशय में छिपा नहीं है । उनके भी —

“गोपी-पीन-पयोधर-मर्दन-चंचल-कर-युगशाली

धीर-समीरे यमुना-तीरे वसति बने बनमाली”

“अयि प्रियं, मुंच मयि मानमनिदानम्” —

आदि देखिए । और इधर फिर विद्यापति, जिनके —

“चरण-चपल-गति लोचन नेल”

“चरण-चपलता लोचन नेल”

का लोभ पन्तजी संवरण नहीं कर सके, और अपने गद्य में भी “पदों की चंचलता दृष्टि में आ गयी” द्वारा भावानुसरण की चेष्टा की । वह विद्यापति भी प्रसिद्ध चरित्रवान् थे, तौकर के रूप से रहकर जिन्हें भगवान् विश्वनाथ ने दर्शन देने की कृपा की । आजकल की प्रचलित अश्लीलता का प्रसंग सामने आने पर शायद वह अपने किसी भी समानधर्मा से घटकर न होंगे —

“दिन-दिन पयोधर भँ गेल पीन ;

बाढल नितम्ब माझ भेल खीन ।”

“थरथरि काँपल लहु लहु भाम ;

लाजे न बचन करए परकास ;”

“तीबिबन्धन हरि काहे कर दूर ;

एहो पै तोहार मनोरथ पूर”

आदि-आदि अश्लील-से-अश्लील वर्णन उन्होंने किये हैं । यही हाल बंगला के प्रथम और सर्वमान्य कवि चण्डिदास का रहा, जिन्हें देवी के साक्षात् दर्शन हुए और कृष्ण की मधुर-रस से उपासना करने की, देवी के आचरण में, जिसकी प्रवृत्ति हुई—अवश्य औरों की तरह वह अश्लील नहीं हो सके । इधर ब्रजभाषा में भी



यही दशा रही। संस्कृत के प्रसिद्ध श्रीहर्ष और कालिदास का तो जिक्र ही नहीं किया गया।

भारतवर्ष और यूरोप की भावना की भूमि एक होने पर भी दोनों की भावनाओं के प्रसरण का ढंग अलग-अलग है। रवीन्द्रनाथ की युक्ति के अनुसार यूरोप की कविता के सितार में, बोलवाले तार की अपेक्षा स्वर भग्नेवाले तारों की झनकार ज्यादा रहती है। परन्तु भारतवर्ष में विशेष ध्यान रस-पुष्टि की ओर रहने के कारण प्राणों का संचार कविता में अधिक देख पड़ता है। यहाँ के कवि व्यर्थ की बकवास नहीं करते। यहाँ-वहाँ के उपमान-उपमेयों का ढग भी जुदा-जुदा है। यहाँ की उपमा जितना चुभती है, वहाँ की उपमा उतना धाव नहीं कर सकती। यहाँ प्रेम है, वहाँ मादकता। यहाँ दैवी-शक्ति है और वहाँ आसुरी; इसलिए यहाँ की कविता में एक प्रकार की शक्ति रहती है और वहाँ की कविता में प्रगल्भता। यदि तुलसी-कृत रामायण का अनुवाद किसी विद्वान् अँगरेज के सामने रख दिया जाये, तो शायद ही श्रीगोस्वामीजी की कविता में उसे कोई कला (art) दिखलायी पड़े। बल्कि मैं तो गोस्वामीजी को महासौभाग्यवान् समझूँ, यदि उनके लक्ष्मण, मुमित्रा, सीता और भरत के चरित्र-चित्रण को देखकर, वह उन्हें हाल ही दम लगाकर लौटा हुआ सिद्ध करने में शान्त रहे। विभीषण में वह कितना प्रसन्न होगा, आप सहज ही अनुमान कर सकते हैं। एशिया के कवियों में उमर-खैयाम की यूरोप में अधिक प्रशंसा होने का कारण जितना उनकी कविता नहीं, उसमें अधिक उसके उपकरण, शराब, कबाब, नायिका और निर्जन हैं। ब्रजभाषा की कविता का जितना अंश अश्लीलता के प्रसंग से अशिष्ट बतलाया जाता है, वह फिर भी मानवीय है, आसुरी नहीं, रहा थाह भरना, कटाक्ष करना और नीर-भरी गगरी ढरकाना, सो मानवीय सृष्टि में शृंगार का परिपाक नायिकाओं के इन्हीं व्यवहारों, इन्हीं आचरणों, सामाजिक इन्हीं नियमों के आश्रय से हो सकता है। न ब्रजभाषा-काल में अँगरेजी सभ्यता का प्रकोप भारतवर्ष में हुआ, न गद्य के चित्रण में आर्ट (art) दिखलाने की कवियों को जरूरत मालूम पड़ी। यह मैं मानता हूँ कि मानवीय सृष्टि में उस समय अश्लील की हद कुछ अधिक हो गयी थी, मनुष्यों के नैतिक पतन के कारण।

परन्तु मिश्रों की दौड़ ममजिद तक के अनुसार, ब्रजभाषा के कवियों पर वृन्दावन, गोकुल, मथुरा और नन्दगाँव के इर्द-गिर्द चक्कर लगाते रहने का जो लाछन लगाया जाता है, उसका मुख्य कारण यह नहीं कि वे राष्ट्र के अष्टावक्र वाद-विवाद से अनभिज्ञ थे। ब्रजभाषा के एक भूषण ने भारतीय राष्ट्र के लिए जो कार्य किया, वैसा कार्य इधर तीन सौ वर्ष के अन्दर समग्र भारतवर्ष में अपनी कवित्व-प्रतिभा द्वारा कोई दूसरा कवि नहीं कर सका। प्रचलित रीतियों और अपने जातीय-मेरूमूल धर्म-भावों से प्रेरित होकर एक कृष्ण को ही उन लोगों ने अपनी रस-सृष्टि का मूलाधारस्वरूप ग्रहण किया, और स्मरण रहे, कृष्ण वह है, जिनके पेट में चौदहो भुवन—यह एक पृथ्वी या केवल यूरोप नहीं—चौदहो भुवन समाये हुए हैं। सर जगदीशचन्द्र को जिस दिन एक घोंघे में एक वीक्षण-यन्त्र द्वारा आश्चर्यकर अनेक विषय—अनेक सृष्टियाँ दिखलायी पड़ी थीं, उस दिन भारत के

महर्षिया के मानसिक विश्लेषण पर श्रद्धा प्रकट करते हुए उन्होंने लिखा था जी चाहता है, यह सब वैज्ञानिक विश्लेषण वाय छोड़ दू, अपने ऋषिया के गारव की पूजा करूँ।” कृष्ण की गोपियों के साथ जो मधुर रसोपासना हुई थी, स्वामी विवेकानन्दजी उसके सम्बन्ध में कहते हैं, “वह इतने उच्च भावों की है कि जब तक चरित्र में कोई शुकदेव न होगा, तब तक श्रीकृष्ण की रासलीला के समझने का अधिकारी वह नहीं हो सकता।” कृष्ण का महान् त्याग, उज्ज्वल प्रेम, गीता में सर्व-सम्बन्ध, भारत का सर्वमान्य नेतृत्व, भारतवासियों के हृदय में स्वभावतः पुष्प-चन्दन से अर्चित हुआ और बृन्दावन का कतरा ब्रजभाषा के कवियों को दरिया नजर आया। वासनावाले कवियों ने श्रीकृष्ण की वर्णना में ही अपने हृदय का जहर निकाला—इस तरह जहाँ तक हो सका, अपने धर्म को ही वासना में अधिक महत्त्व दिया। कुछ लोगो ने राजों-महाराजों और अपने प्रेम-पात्रों पर भी कविताएँ लिखी।

एक दिन मैं अपने मित्र श्री शिवशेखर द्विवेदी को, जब वह हिन्दी की मध्यमा-परीक्षा की तैयारी कर रहे थे, सूर की पदावली का एक पद पढ़ा रहा था। उस समय मेरे पास वह पुस्तक नहीं, न वह पद मुझे याद है। अन्तिम लड़ी उस पद की गायद यों है—“समझ्यो सूर सकट पगु पेलत।” इस पद के पढ़ाते समय दर्शन-शास्त्र की सर्वोच्च युक्ति मुझे उसमें दिखलाई पड़ी। उस पद में कहा गया है, बालक श्रीकृष्ण अपना अँगूठा मुँह में डाल रहे हैं और इससे तमाम ब्रह्माण्ड डोल रहा है—दिग्दन्ती अपने दाँतों से दूढ़तापूर्वक धरा-भार के धारण का प्रयत्न कर रहे हैं। इन पक्तियों में भवनराज श्रीसूरदासजी का अभिप्राय यह है कि किसी एक केन्द्र के चेतन-स्वरूप से तमाम संसार, सम्पूर्ण विश्व-ब्रह्माण्ड के प्राणी गुंथे हुए हैं, इसलिए उसके हिलने से यह सौर-संसार भी हिलता है। दिग्गजों और शेषजी को धारण करने की शक्ति दी गयी है नाकि प्रलय न हो जाये। इसलिए श्रीकृष्ण की मुख में अँगूठा डालने की चेष्टा से हिलते हुए तमाम चेतन संसार को गेय और दिग्गज अपनी धारणा-शक्ति से बार-बार धारण करते हैं। इस चेतन के कम्पन-गुण से कहीं-कहीं खण्ड-प्रलय हो भी जाता है। अस्तु, भारतीय विश्ववाद इस प्रकार का चेतनवाद है, जिसमें अगणित सौर-संसार अपने सृष्टि-नियमों के चक्र से विवर्तित होते जा रहे हैं। सूर ने चेतन की यह क्रिया समझी, इसीलिए ‘सकट पगु पेलत’—धीरे-धीरे चल रहे हैं—स्थिर होकर क्रमशः चेतन-समाधि में मग्न होने की चेष्टा कर रहे हैं—साधना कर रहे हैं। हर एक केन्द्र में वह चेतनस्वरूप, वह आत्मा, वह बिम्ब मौजूद है। सूर ने कृष्ण के ही उज्ज्वल केन्द्र को ग्रहण किया। तुलसी ने श्रीरामचन्द्र के केन्द्र को और कबीर ने निर्गुण आत्मा को—विना केन्द्र के केन्द्र को। भारत के सिद्धान्त से यथार्थ विश्वकवि यही है—कबीर, सूर और तुलसी—जैसे महाशक्ति के आधार-स्तम्भ। तुलसी भी “उदर माँझ सुनु अण्डज राया; देख्यो वह ब्रह्माण्ड निकाया” से अगणित विश्व की वर्णना कर जाते हैं, और यह भ्रम नहीं—वह जोर देकर कहते हैं—“यह सब मैं निज नयन देखा।” भारत का विश्ववाद इस प्रकार है। भारत के विश्व-कवि जड़ विश्व की बूल पाठको पर नहीं शोकते—वह ब्रह्माण्डमय चेतन का अजन उनकी आँखों में लगाते

हैं। रवीन्द्रनाथ का विश्ववाद यूरोप के सिद्धान्त के अनुकूल है, और उनके ब्राह्म-समाजी होने के कारण, उनका विश्ववाद उपनिषदों से भी सम्बन्ध रखता है। रवीन्द्रनाथ का 'विश्व'-प्रयोग अर्थ की दृष्टि से कदर्थ की सृष्टि नहीं करता। परन्तु पन्तजी "विश्व-कामिनी की पावन छवि मुझे दिखाओ कृष्णावान्" ने, 'विश्व' शब्द-मात्र से लोगों की नजर बाँधने की लालसा रखनेवाले जान पड़ते हैं, और अर्थ की तरफ से वही — "अन्धनैव नीयमाना यथान्धा।" पन्तजी की 'विश्व-कामिनी' यदि 'विश्व ही कामिनी = कर्मधारय' है, तो कोई सार्थकता नहीं दिखलाती, और यदि 'विश्व की कामिनी = छठा तत्पुरुष' है, तो भी कोई अर्थ नहीं देती; विश्व में जितनी कामिनियाँ हैं, सब किसी-न-किसी देश की, किसी-न-किसी समाज ही की हैं, इस तरह सब एकदेशीया हुई, व्यापक विश्व की कामिनी किस तरह की होगी, यह पन्तजी ही बतलायें।

वर्तमान विश्ववाद ब्रजभाषा और भारतवर्ष की तमाम भाषाओं के कवियों में चेतनवाद या वेदान्तवेद्य अनन्तवाद के रूप में मिलता है। जो लोग यह ममझते हैं कि भारतवर्ष के पिछले दिनों में लोगों की बुद्धि संकुचित हो गयी थी, और पन्तजी के शब्दों में यह कहने का साहस कर बैठते हैं कि ब्रजभाषा में कुछ कवियों को छोड़कर प्रायः अन्यान्य और सब कवि एक साधारण सीमा के अन्दर ही तेनी के बैल की तरह अन्ध चक्कर काटते चले गये हैं, वे वास्तव में गलती करते हैं। वे यह मानता हूँ कि भारतवर्ष की उदारता, उसका विशाल हृदय, मुसलमानों से लड़ते-लड़ते प्रतिघातों के फल में धार्मिक संकीर्णता में मृदु-स्पन्दित होने लगा था, और उसकी व्यावहारिक पहली विशालता चौंके के अन्दर आ गयी थी। परन्तु दार्शनिक लोम-विलोम के विचार से बाहरी आसुरी दबाव के कारण भारतीय दिव्य प्रकृतिवाले मनुष्यों का इतना संकुचित हो जाना स्वाभाविक सत्य का ही परिचायक सिद्ध होता है। हर एक मनुष्य, हर एक प्रकृति, हर एक जाति, हर एक देश दबाव से संकोच-रूप धारण करता है। ब्रजभाषा-काल में इस दबाव का प्रभाव जातीय साहित्य में भी पड़ा, और उस काल की हमारी हार हमारी संकुचित वृत्ति का यथेष्ट परिचय देती है, यह सब ठीक है, परन्तु इसमें भी सन्देह नहीं कि वह दबाव आवश्यक था जाति को संकुचित करके उसे शक्तिशाली सिद्ध करने के लिए—शेर जब शिकार पर टूटता है, तब पहले, उसकी तमाम वृत्तियाँ—तमाम शरीर सिकुड़ जाता है, और इस संकोच से ही उसमें दूर तक छलाँग भरने की शक्ति आती है। ब्रजभाषा-काल का जातीय संकोच जिस तरह देखने के लिए बहुत छोटा है, उसी तरह उसने छलाँग भी भरायी उससे बहुत लम्बी—धर्म के नाम पर इस काल के इतना त्याग शायद ही भारत ने दिखाया हो—“Either sword or Quran” वाले धर्म के सामने हर्ष-विषादरहित हो जाति के वीरों ने अपने धर्म-गर्वोन्त मस्तकों की भेंटें चढ़ायी—एक-दो नहीं—अगणित सीताएँ और सावित्रियाँ पैदा होकर अपने उज्ज्वल सतीत्व का जौहर दिखलानी गयी—उस संकोच के भीतर से करोड़ों शेर कूदे, आज जिनकी वीरता ब्रजभाषा-काल के साहित्य के पृष्ठों में नहीं—चारणों के मुखों में प्रतिध्वनित हो रही है, जैसे उस समय की सीमा को वे वीर एक ही छलाँग से पार कर गये, और अपने भविष्य-

वशजा क पैरो मे एक छाटी सी बड़ी डाल गये भविष्य के सुधार की आशा से  
 थाजबल के साहित्यिक चा फार इसी बड़ी को तोड़ने के लिए हो रहे है धार्मिक  
 सामाजिक और नैतिक नादो के साथ-साथ ।

जिस तरह धार्मिक छलांग भरी गयी, उसी तरह साहित्यिक भी—हमेशा  
 ध्यान रखा गया, एक पक्ष के अन्दर—एक छोटी-सी सीमा में भावों की विशालता  
 ला दी जाये । मथुरा-व्रज-गोकुल और द्वारका की छोटी-सी सीमा में पन्तजी  
 अकारण भटकते है—यह तो कवियों की, भावों के दिव्य आधार कृष्ण पर की  
 गयी, प्रीति है—आप भाव ग्रहण कीजिए, 'श्याम' के नाम से न धवराए—बड़ा-  
 सा दृश्य चाहते है आप ?—जीजिए—

"सावन-बहार झूलै घन की घुमण्ड पर,  
 घन की घुमण्ड पौन चंचला के दोले पै;  
 चंचला हूँ झूलै घन सेवक अकास पर,  
 झूलन अकास लाज-हौसले के टोले पै ।"

लाज और हौसले के टोले मे आकाश झूलता है—लाज और हौसले के आनन्द  
 के कम्पन से तमाम प्रकृति—तमाम आकाश के परमाणु आनन्द से काँपते हैं—  
 देखिए चेतन—देखिए सौन्दर्य की दिव्य मूर्ति—देखिए आकाश-जैसे बड़े को  
 लज्जा-जैसी छोटी-सी सखी के टोले में झुला दिया—कितने बड़े को कितने छोटे  
 मे ।

नारियों या नायिकाओं के भेद, रसों के भेद, अलंकारों—भूषणों के भेद  
 छन्दों के भेद, ध्वनियों की परख, कविता-साहित्य का विश्लेषण जहाँ तक हो  
 सकता है—आर्य-भाषाओं के किये हुए उन उपायों के अनुसार, व्रजभाषा के  
 काव्य-साहित्य ने सब भेदों पर लिखा, और खूब लिखा । क्या कविता-साहित्य का  
 इतना सुन्दर विश्लेषण संसार की किसी आर्यतर भाषा ने किया ? पन्तजी, क्या  
 आप शराब, कबाब और बगल मे बीबीवाले कवियों को अश्लील न कहेंगे ? यदि  
 कहते हैं, तो यूरोप का एक प्रसिद्ध कवि निकालिए, जो इन दुर्गुणों मे बचा हो,  
 और शृंगार की कविता मे बाजी मार ले गया हो । व्रजभाषावालों ने तो फिर भी  
 कृष्ण-जैसे शृंगार-रस के महापुरुष की आड में—उस मदत को मूर्च्छित कर देने-  
 वाले कामजित् आदर्श की शरण मे अपनी वासनाओं को चरितार्थ किया—यह  
 क्या यूरोप की कविता के बालडांस से भी गया-बहा हो गया ?

यूरोप की कविता के जो अच्छे गुण है, मैं उनका हृदय से भक्त हूँ, उनकी  
 वर्णनाशक्ति स्वीकार करता हूँ, परन्तु यह उन्ही की दृष्टि से, तुलनात्मक समा-  
 लोचन द्वारा । जिस दिन हिन्दोस्तान मे अपने पैरों खड़े होने की शक्ति आयेगी—  
 वह स्वाधीन होगा—उस दिन तक यूरोप के इन भावों की क्या दशा रहती है,  
 हम लोग दम-वीस जीवन के बाद देखेंगे । दुःख है, उस समय मुझे और पन्तजी को  
 आलोचना की ये बातें याद न रहेंगी । व्रजभाषा के पक्ष की अनेक बातें, अनेक  
 उदाहरण, प्रासंगिक होने पर भी, लेख-वृद्धि के भय से छोड़ दिये गये । मैं यहाँ केवल  
 इतना ही कहूँगा कि व्रजभाषा के कवियों ने सौन्दर्य को इतनी दृष्टियों से देखा है  
 कि शायद ही कोई सौन्दर्य उनसे छूटा हो—शायद ही किसी दूसरी जाति ने अपने

सुख के दिन इतनी आवासीगी में बिनाय हो और वह जाति जाग्रत होने के बदले काल क गन म चिरकाल क लिए विलीन न हो गयी हो

शब्दों के चित्र पर अब कुछ लिखना आवश्यक है। पन्तजी लिखते हैं, “‘हिलोर’ में उठान, ‘लहर’ में सलिल के वक्षःस्थल की कोमल-कम्पन, ‘तरंग’ में लहरो के भमूह का एक-दूसरे को धकेलना, उठकर गिरना, ‘बड़ो-बड़ो’ कहने का शब्द मिलता है; ‘वीचि’ से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में हौले-हौले झूलती हुई हंसमुख लहरियों का, ‘ऊर्मि’ से मधुर मुखरित हिलोरों का, ‘हिल्लोल-कल्लोल’ से ऊँची-ऊँची बाहें उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का आभास मिलता है। ‘पख’ शब्द में केवल फड़क ही मिलती है, उड़ान के लिए भारी लगता है; जैसे किसी ने पक्षी के पंखों में शीशे का टुकड़ा बाँध दिया हो, वह छटपटाकर बार-बार नीचे गिर पड़ता हो; अँगरेजी का ‘wing’ जैसे उड़ान का जीता-जागता चित्र है। उसी तरह ‘touch’ में जो छूने की कोमलता है, वह ‘स्पर्श’ में नहीं मिलती। ‘स्पर्श’ जैसे प्रेमिका के अंगों का अचानक स्पर्श पाकर हृदय में जो रोमांच हो उठता है, उसका चित्र है; ब्रजभाषा के ‘परस’ में छूने की कोमलता अधिक विद्यमान है; ‘joy’ से जिस प्रकार मुँह भर जाता है ‘हर्ष’ से उसी प्रकार आनन्द का विद्युत्-स्फुरत् प्रकट होता है। अँगरेजी के ‘air’ में एक प्रकार की transparency मिलती है, मानो इसके द्वारा दूसरी ओर की वस्तु दिखायी पड़ती हो; ‘अनिल’ से एक प्रकार की कोमल शीनलता का अनुभव होता है, जैसे खस की टट्टी से छनकर आ रही हो; ‘वायु’ में निर्मलता तो है ही, लचीलापन भी है, यह शब्द रबर के फीते की तरह खिंचकर, फिर अपने ही स्थान पर आ जाता है; ‘प्रमजन’ ‘wind’ की तरह शब्द करता, बालू के कणों और पत्रों को उड़ाता हुआ बहता है; ‘श्वसन’ की सनसनाहट छिप नहीं सकती; ‘पवन’ शब्द मुझे ऐसा लगता है, जैसे हवा रुक गयी हो, ‘प’ और ‘न’ की दीवारों से घिर-सा जाता है, ‘समोर’ लहराता हुआ बहता है।”

पन्तजी की इस छानबीन का ही फल है कि उनके तपे हुए हृदय के श्वेतकमल पर कविता की ज्योतिर्मयी मूर्ति खड़ी हुई। उनकी दृष्टि की तृष्णा आकर इस व्याख्या से बहुत अच्छी तरह प्रकट हो रही है। रूप का अन्वेषण करती हुई उसने अरण्य, पर्वत, खोह और कन्दराएँ कुछ भी नहीं छोड़ा। शब्दों के रूपों को उनकी दृष्टि की करुण प्रार्थना में आना ही पड़ा। उनके स्वर के प्राणायाम ने आकर्षण-मन्त्र सिद्ध कर दिखाया। उनकी दृष्टि ने शब्दों के रूपों का अमृत पिया।

परन्तु यहाँ भी भारतीय शब्दों की भारतीय व्याख्या उनके इस अन्वेषण से प्रतिकूल चल रही है। बंगला के रवीन्द्रनाथ और अँगरेजी के शेली पन्तजी की व्याख्या में, अपने दिल की पुष्टि के विचार से प्रसन्न होंगे। परन्तु भारतवर्ष के आचार्य और कवि नाराज होंगे। इसी विषय पर यहाँ के आचार्यों ने दूसरी तरह से व्याख्या की है। पन्तजी की व्याख्या से जाहिर है, उनका झुकाव अँगरेजी शब्दों के तत्सम रूपों की ओर अधिक है और यह प्रयत्न ऐसा है, जैसे भारतवर्ष की आबोहवा को अँगरेजी दवाओं के अनुकूल करना।

भारतवर्ष के शब्दों के चित्र पहले से तैयार किये हुए हैं। वातु-रूप से उनके

चित्र निकाले जा चुके हैं। जंमा पन्तजी कहते हैं, touch में जो छूने की कोमलता है, वह 'स्पर्श' में नहीं मिलती, वहाँ एक विशेष बात है, जिसकी ओर, अपने सस्कारों के वश, पन्तजी ध्यान नहीं दे सके। 'touch' के छूने की क्रिया पर विचार कीजिए, 't' से जीभ मूर्छा स्पर्श करती है, फिर 'अच्' (ouch) से स्वर-वायु भीतर से निकलकर जैसे बाहर की किसी वस्तु को छू जाती हो, इस तरह 'touch' से स्पर्श की क्रिया उच्चारण द्वारा होती है। 'स्पर्श' में जो छूने की क्रिया है, वह 'touch' से और सुन्दर और मधुर है। यों तो यहाँवाले 'स्पर्श' का ही अपभ्रष्ट रूप 'touch' (टच् या टश्) हुआ है, कहेंगे। 'स्पर्श' की 'स्पृश्' धातु की क्रिया देखिए—'स' दन्तों को स्पर्श कर, 'प' द्वारा ओष्ठों को—शरीर के सबसे अन्तिम उच्चारण-स्थल तक पहुँचकर—स्पर्श करता है, फिर 'वृ' द्वारा स्वर-शक्ति अन्तर्मुखी होती है, जैसे उम समय स्पर्श का संवाद देने के लिए, 'श' से तालु स्पर्श करती हुई 'स्पर्श' की कोमलता का अनुभव करा जाती है—तालु से उच्चारित होनेवाले अक्षर कोमल है। पन्तजी जो यह लिखते हैं कि 'स्पर्श', जैसे प्रेमिका के अंगों का अचानक स्पर्श पाकर हृदय में जो रोमांच होता है, उसका चित्र है, यह विचार वह बहिर्दृष्टि में कर रहे हैं—उनका यह स्पर्श बाहर से होता है, जो भारतीय शब्दों की विचारणा-प्रणाली की अनुकूलता नहीं करता। 'touch' के समर्थन से उनके विचार बाह्य हो जाते हैं—'touch' से बाहर की वस्तु के छूने की क्रिया होती है। चूँकि भारतीय समस्त विचार अन्तरात्मा से सम्बन्ध रखने-वाले अन्तरात्मा को ही रूप, रस, गन्ध और शब्द-स्पर्श से सुखी करनेवाले होते हैं, इसलिए 'स्पर्श' हींठों से बाहर नहीं जा सका, जैसे सब क्रिया अपने ही भीतर हुई, और उसका फल भी अपने ही भीतर मिल गया। पन्तजी का 'touch' का विचार भी बाह्य है और 'स्पर्श' का भी। अन्त में जो वह कहते हैं, 'परस' में छूने की कोमलता अधिक विद्यमान है, यह सिर्फ़ खयाल है।

गोस्वामी तुलसीदासजी का एक उदाहरण पन्तजी ने भी दिया है—

“घन घमण्ड गरजत नभ घोरा।”

इन शब्दों में एक भी शब्द ऐसा नहीं, जो अपना विशेष अर्थ न रखता हो। इन तमाम शब्दों के एक साथ उच्चारण से बादलों की गर्जना जैसे हो रही हो—ग, घ, ङ, भ का कोई-न-कोई प्रत्येक शब्द में आया है। फिर—

“प्रिय-विहीन डरपत जिय मोरा।”

प्रिया के वियोग से क्षीण प्रियतम का भय, 'डरपत' क्रिया के चित्रफल से प्रकट किया गया। एक ओर मेघों में प्रकृति का उत्कट उत्पात, दूसरी ओर विरह-कृश पति के हृदय में भय, घबराहट। एक ओर विराट्, दूसरी ओर स्वरट्। एक ओर उत्पात, दूसरी ओर उसकी क्रिया। एक ओर कठोर, दूसरी ओर करुण, केतना सुन्दर निबाह है!

इस प्रसंग में मैं और अधिक उद्धरण न दूँगा। केवल इतना ही कहना चाहता हूँ, यहाँ के शब्दों से यहीं के प्रचलित अर्थ के अनुकूल, काम लेना ठीक है। पन्तजी अपनी कल्पना में पड़कर कितना बड़ा अनर्थ करते हैं, देखें—

“हमें उड़ा ले जाता जब द्रुत दल-बल-युत घुस वातुल-चोर।”

अपनी इन पक्तियों को सम्बन्ध में पतंजी लिखते हैं इसमें लघु अक्षरा की आवृत्ति ही वातुल-चोर के दल-बल-युत घुसने के लिए मार्ग बनाती है।”

पहला एतराज यह कि दल-बल-युत आदि शब्दों की आवृत्ति यदि घुसने के लिए मार्ग बनाती है, तो सफ़रमैना की पलटन की तरह वह अर्थ की लड़ाई में काम भी न देती होगी। तुलसीदासजी की उद्धृत चौपाइयों में देखा गया—शब्द गरजते और काँपते हैं, और अपने अर्थ के फाटक की रक्षा भी करते हैं।

दूसरा यह कि चोर यदि वातुल है, वातग्रस्त है, पागल है, तो उड़ा ले जाने की बुद्धि से रहित है, क्योंकि विकृत-मस्तिष्क है।

तीसरा यह कि नेघ को उड़ाने का कार्य वायु ही करता है, बिना किसी सहायक के अकेला। यदि उसके इस उड़ाने के कार्य में और-और सहायक आते हैं, जिससे ‘दल-बल-युत’ के अर्थ की पुष्टि होती है, तो पतंजी बतलायें, उसके ये सहायक और कौन-कौन से हैं !

चौथा यह कि यदि ‘वात-चोर’ के कर्मधारय का रूप ‘वातुल-चोर’ बना है—‘वात’ शब्द विशेषण के रूप में ‘वातुल’ कर दिया गया है, तो यह भारतवर्ष के किस प्रदेश के व्याकरण के अनुसार सिद्ध होगा, जिसमें हमें विश्वास हो जाय, ‘वातुल-चोर’ द्वारा वात या वायु के चोर होने का अर्थ सिद्ध होता है !

अब यहाँ मैं पतंजी के ‘प्रवेश’ की आलोचना समाप्त करता हूँ, यद्यपि उनके लिखे हुए अभी बहुत-से विषय ऐसे रहे जा रहे हैं, जिन पर कुछ-न-कुछ लिखना आवश्यक था।

अब मैं पतंजी की कविताओं के निबाह पर कुछ लिखना चाहता हूँ। ‘पल्लव’ पुस्तक में उनकी कविता ‘पल्लव’ शीर्षक पद्य से शुरू होती है—श्रीगणेश इस तरह होता है—

“अरे, ये पल्लव-बाल !  
सजा सुमनों के सौरभ-हार  
गूँथते वे उपहार;  
अभी तो है ये नवल-प्रवाल.  
नहीं छूटी तर - डाल;  
विश्व पर विस्मित चितवन डाल,  
हिलाते अधर - प्रवाल।”

पहले इन दोनों पक्तियों को देखिए—

‘अभी तो है ये नवल - प्रवाल’,  
‘हिलाते अधर - प्रवाल !’

‘प्रवाल’ शब्द दो बार आया है, एक बार तो पल्लवों को ही उन्होंने नवल-प्रवाल कहा, फिर पल्लवों के अधरों में प्रवाल जड़ दिये ! अर्थ यह हुआ, प्रवाल-पल्लव अपने अधर-प्रवाल को हिला रहे हैं ! — इस तरह अपमान-उपमेय का निर्वाह सार्थक नहीं हो सका। दूसरे, ‘हिलाते अधर-प्रवाल’ का भाव-चित्र बड़ा ही विचित्र है। मैं जब इसे पढ़ता हूँ, मुझे ‘पंजाब थिएट्रिकल्स’ के उस ‘जोकर’ की याद आती है- जो बड़े-बड़े अक्षरों के साइनबोर्ड के नीचे एक ऊँची टेबिल पर.

कॉर्नेट और ड्रम की ताल पर थिरकता हुआ दर्शकों को देख-देखकर मुँह बनाता, और अपने पौडर-चर्चित चेहरे के मुक्ताकार तबक को अपनी विचित्र मुख-भंगियो द्वारा हिलाता रहता है। इस पद्य के साथ उस 'जोकर' का मेरी प्रकृति में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध हो गया है, जिसका भूलना मेरे लिए असम्भव हो रहा है।

पन्तजी मोर्चे, उन्हीं के सामने यदि कोई खड़ा होकर अधर-प्रवाल हिलाये, तो हँसेगे या नहीं। इससे हास्य के सिवा कोई सौन्दर्य तो नहीं मिल सकता।

यो दो बार प्रवाल का आना ही उनकी कविता में दोपकर हो गया है, परन्तु यदि पहला प्रवाल छोड़ दिया जाये, तो दूसरा प्रवाल भी ऐसा नहीं कि भाव-चित्र का अच्छा निवाह कर सके।

यह सारा दोष 'हिलाते' का है। 'हिलाते' का प्रयोग ऐसे स्थलो मे अच्छा नहीं होता। दो वाक्य देखिए—

“वे अधर-प्रवाल हिला रहे हैं”

“उनके अधर-प्रवाल हिल रहे हैं”

दूसरे वाक्य में सौन्दर्य पहले वाक्य से कितना बढ़ गया है। पन्तजी की इधर की कविता में एक जगह मैंने देखा—

“झलका हास कुसुम-अधरो मे  
हिल मोती का-सा दाना।”

यहाँ हास फूलों के अधरो पर मोती के दाने की तरह आप ही हिलता है हिलाया नहीं जाता, अतएव सुन्दर है।

“बजा दीर्घ-साँसों की भेरी,  
सजा सटे कुच कलशाकार;  
पलक-पाँवड़े बिछा, खड़े कर,  
रोवों मे पुलकित-प्रतिहार;  
बाल-युवतियाँ तान कान तक  
चल-चितवन के दन्दनवार;  
देव ! तुम्हारा स्वागत करतीं,  
खोल सतत उत्सुक - दृग - द्वार।”

इस पद्य में 'बजा', 'सजा', 'तान' आदि क्रियाएँ वैसी ही हैं। कलशाकार सटे कुचों को सजाना सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में सहायक होता है, और स्त्रियों के लिए कुचों का श्रृंगार करना प्रचलित भी है, इस दृष्टि मे बुरा नहीं हुआ, परन्तु दीर्घ साँसों की भेरी बजाना अस्वाभाविक प्रतीत होता है। यह अवश्य 'ऊँट खाने का मुशी' 'मुँशी खाने का ऊँट' नहीं हुआ, यह जरूर है कि पन्तजी नारी-सौन्दर्य के दिव्य भाव पर सफल नहीं हो सके। उनकी ऐसी अनेक पंक्तियाँ हैं, जिनमें दिव्य भाव की जगह बहुत साधारण भाव मिलते हैं—

“खैच ऐँचीला - भ्रू - सुरचाप,  
शैल की सुधि यों वारम्बार;  
हिला हरियाली का सुदुकूल,  
झुला झरनों का झलमल-हार।



जलद-पट से दिखला मुख-चन्द्र,  
 पलक पल-पल चपला के मार;  
 भ्रम-उर पर भूधर-सा हाय !  
 सुमुखि ! घर देता है साकार !”

यहाँ जब शैल की सुधि हरियाली का सुदुकूल हिलाती, शरनों का झलमल-हार झुलाती है, उस समय स्वर्गीय सौन्दर्य वेश्या के सौन्दर्य में परणित होता—बहुत हल्का हो जाता है, जैसे कोई वेश्या दूसरे को मुग्ध करने के लिए वेश-न्यास कर रही हो। यहाँ यदि हार आप झूलता, दुकूल आप हिलता, तो सौन्दर्य दिव्य कहलाता। जलद-पट से मुखचन्द्र दिखलाना झरोखे से किमी चंचला नायिका का झाँकना हो गया है—अच्छा होता, यदि उसी तरह जलद-पट से मुखचन्द्र आप दिखलायी पड़ता।

सौन्दर्य जिस ढंग का यहाँ चित्रित हुआ है, उसके प्रवाह में फर्क नहीं, कविता की दृष्टि से वह प्रथम श्रेणी की कविता हुई है, यह प्रत्येक समालोचक स्वीकार करेगा। आर्ट के द्विवेचन से तो पन्तजी ने कमाल कर दिया है। ‘खैच’ और ‘ऐंच,’ ‘हिला’ और ‘हरियाली’, ‘झुला’ और ‘शरनों का झलमल’ ‘पलक’ और ‘पल-पल’, अनुप्रासों की सार्थकता के साथ, अर्थ को उतना ही भवुर कर देते हैं।

अन्तिम दो लाइने अच्छी नहीं, कम-मे-कम ‘साकार’ को तो जरूर निकाल देना चाहिए। साकार यहाँ निरर्थक है, वस्तु अर्थ में एक कदर्थ लाता है।

‘उच्छ्वास’ में जहाँ आया है—

“गिरिवर के उर से उठ-उठकर,  
 उच्चाकांक्षाओं - से तरुवर;  
 है झाँक रहे नीरव - नभ पर,  
 अनिमेष, अटल कुछ चिन्तापर !”

यहाँ निर्वाह अच्छा नहीं हुआ, पहाड़ के हृदय से उठकर पेड़ आसमान पर झाँकते हैं, ठीक नहीं; वाक्य ही असंगत है। आसमान की ओर झाँकते हैं, यह भी ठीक नहीं; झाँकने के लिए पहले तो एक झरोखे का चित्र चाहिए, जिसका इन पंक्तियों में अभाव है। फिर झाँकनेवाले को दृश्य से ऊपर रहना चाहिए, नीचे से ऊपर की ओर झाँका नहीं जाता; पेड़ नीचे है, आसमान ऊपर है, नीचे से ऊपर की ओर पेड़ क्या झाँकेंगे? अपरंच, झाँकना चंचलता का द्योतक है, झाँकते समय पेड़ों को अनिमेष, अटल और चिन्तापर बतलाना प्राकृतिक सत्य की प्रतिकूलता करना है। यदि कोई कहे, ‘नभ पर’ यानी ‘नभ की गोद में रहकर’, तो भी अन्यान्य विरोधों से संगति ठीक नहीं बैठती। अतएव ये पंक्तियाँ असफल हैं। इसके बाद पन्तजी लिखते हैं—

“उड़ गया, अचानक, लो, भूधर;  
 फटका अपार पारद के पर !  
 रव-शेष रह गये हैं निर्जर !  
 है टूट पड़ा भू पर अम्बर !

धस गये घरा में सभय शाल !  
 उठ रहा धुआँ, जल गया ताल !  
 यो जलद - धान में विचर-विचर,  
 था इन्द्र खेलता इन्द्रजाल !

पन्तजी शायद इन्हीं पक्तियों के सम्बन्ध में लिखते हैं, "इसके बाद प्रकृति-वर्णन है, उसमें निर्झरो का गिरना, दृश्यों का बदलना, पर्वतों का सहसा बादलों के बीच ओझल हो जाना आदि-आदि 'अद्भुत-रस का मिश्रण' पहाड़ के लोगों के लिए अद्भुत-रस नहीं।"

इन पक्तियों में अद्भुत-रस का परिपाक बराबर भूमि पर रहनेवालों के लिए अच्छा हुआ है; पर रस ऐकदेशिक नहीं होता।

पहले एक जगह मैंने लिखा है, मौलिकता का विवेचन आगे चलकर करूँगा। यहाँ थोड़ी देर के लिए पन्तजी की कविताओं की आलोचना स्थगित करता हूँ। पन्तजी ने दूसरी-दूसरी जगहों से जो अच्छे-अच्छे भाव लिये हैं, यह कहा जा चुका है कि इस तरह के भावापहरण के अपराध में, बड़े-से-बड़े प्रायः सभी कवि दोषी हैं। जब कोई आलोचक ऐसे अपराध के कारण की जाँच करता है, तब उसे उस कारण के मूल में एक प्रकार की कविता के ही दर्शन होते हैं। वह देखता है, जिन भावों को ग्रहण करने के लिए वह कवि पर दोषारोप कर रहा था, वे भाव कवि की हृदयभूमि में बीज-रूप आप ही जम गये थे। उत्तमोत्तम भावों के ग्रहण करने की शक्ति रसग्राही कवि-हृदय में ही हुआ करती है। जिन भावों को वह प्यार करता है, वे चाहे दूसरे के ही भाव हों, उनकी सहृदयता से घुलकर नवीन युग की नवीन रश्मि से चमकते हुए फिर वे उसी के होकर निकलते हैं। चोरी का अपराध लगाना जितना सीधा है, चोरी करना उतना सीधा नहीं। इस सत्य को कोई जब चाहे, आजमा सकता है। उदाहरणस्वरूप हिन्दी के किसी प्रसिद्ध लेखक को किसी प्रसिद्ध कवि की कुछ पंक्तियाँ हजम कर जाने के लिए दे दीजिए। मैं कहता हूँ, उन्हें सफलता हर्गिज न होगी। वे किसी तरह उन पंक्तियों को कैं भले ही कर डालें, पर अपनी तरफ से वे एक भी स्वस्थ पंक्ति न लिख सकेंगे। यहीं कवि-हृदय की मौलिकता का आभास मिलता है। 'चोरी तो एक कतरा-खून न निकला' को चरितार्थ करनेवाले आजकल के छायावादी अन्धकार में बेलगाम घोड़ा छोड़कर गोल तक पहुँचने के इच्छुक पाँचवें सवार कवियों की श्रेणी से अलग, पन्तजी साहित्य के एक अलंकृत उज्ज्वल आसन पर स्थित है। उनकी सहृदयता के स्पर्श से उनके शब्दों में एक अजीब जीवन आ गया है, जो साहित्य का ही जीवन है, जो किसी तरह भी नहीं मर सकता। उनकी आत्मा और साहित्य की आत्मा एक हो गयी है। शब्दों को जिस सहृदय-दृष्टि से उन्होंने देखा है, अपनी रचि के अनुसार उनमें जो परिवर्तन किये हैं, वही उनकी मौलिकता है। जब मैं पढ़ता हूँ—

“जननि श्याम की वंशी से ही

कर दे, मेरे सरस वचन,  
 जैसा-जैसा मुझको छेड़ें,  
 बोलूँ अधिक मधुर मोहन।

जो अकण्य अहि को भी सहसा

कर दे मन्त्र-मुग्ध नत-फन,

रोम-रोम के छिद्रों से मा

फूटे तेरा राग गहन ।”

तब इन पंक्तियों में एक साफ आईने की तरह मुझे पन्तजी का हृदय दिखलायी पड़ता है। कहने का ढंग भी कितना मार्जित, कितना अच्छा ! बिना कानवाले सर्प-साहित्यिक को नवीन युग का कवि मुग्ध करना चाहता है, इसलिए कहता है, “मेरे शब्दों को, मा, तू बंशी की सुरीली तान की तरह मधुर कर, जो बिना कानवाले साँप को सहसा मन्त्र-मुग्ध और अवनतफन कर दें।” अपने लिए भी कहा है, “वे मुझे बंशी की तरह जितना ही छेड़ें, मैं और मधुर बोलूँ।” निस्सन्देह, हृदय के ऐसैस के बिना, केवल हाथ की सफाई दिखलानेवाला कवि इतने सुन्दर ढंग से नहीं कह सकता, और यही पन्तजी की मौलिकता है। एक ही अर्थ को अनेक वाक्यों में, तरह-तरह के शब्दों में प्रकट करने की जो शक्ति कवि के लिए आवश्यक है, वह भी पन्तजी में है। वह कुशाग्र-बुद्धि और नाजुक-अन्दाज कवि है। उनकी इस पंक्ति से—

“उर के दिव्य नयन, दो कान” —

जान पड़ता है, हृदय की पहचान उन्हें हो गयी है। उन्हें साहित्यिक स्वतन्त्रता प्राप्त रहनी चाहिए। यदि कोई इससे इनकार करेगा, तो इस तरह वे साहित्य-महारथी स्वयं ही अपनी प्रतिष्ठा घटायेंगे। पन्तजी की सहृदयता उन्हें उनका अधिकार दिलायेगी। पन्तजी के मण्डन में मैं बातों-ही-वातों में बहुत बहस कर चुका हूँ, जिसे मेरे मित्र, जिनमें मुकाबला आन पड़ा है, अच्छी तरह जानते हैं। प्रायः अधिकांश लोगों ने ‘प्रभात’ को स्त्रीलिंग मानने के सम्बन्ध में प्रश्न किया। मैं सबसे यही कहता गया कि भइ, उसके पीछे एक ‘श्री’ अपनी तरफ से जोड़ लो, अगर तुम्हें यह खटकता है। कविता खुद स्त्रीलिंग है। उसकी स्त्री-सुकुमारता में आकर्षण विशेष रहता है। पाठक प्रायः खिंच जाते हैं। भाव को रूप देते वक्त कवि जिस रूप से प्रभावित रहता है, प्रायः वही रूप वह भावों को देता है। कोमलता लाने के लिए स्त्री-रूप की कल्पना से बढ़कर और कौन-सी कल्पना होगी ? भावों के अलावा पन्तजी ने अपने को भी स्त्री-रूप में कल्पित कर लिया है। यह भी उनकी मौलिकता ही है। हिन्दी के निष्ठुर शब्दों को इसीलिए वे इतना सरस कर सके हैं। इसके अतिरिक्त उनकी मौलिकता के साथ नवीन युग की प्रतिभा भी सम्मिलित है।

भाषा की प्रथम अवस्था के कारण इतने कोमल होकर भी ‘पल्लव’ में कहीं-कहीं जो परिवर्तन पन्तजी ने किये हैं, उन्हें देखकर यह अनुमान दृढ़ हो जाता है कि अब तक शब्दों के कोमल रूपों पर उनकी दृष्टि स्थिर नहीं बैठ सकी, क्योंकि अपने ही गढ़े हुए स्वरूप को, दुबारा ‘पल्लव’ में छपने के समय, उन्होंने बिगाड़ दिया है। एक उदाहरण पेश करता हूँ। ‘सरस्वती’ में छपने के समय उनकी ‘स्वप्न’ कविता में एक जगह था—

“नयन-नीलिमा के लघु नभ भ  
यह किस सुखमा का ससार  
विरल इन्द्र - धनुषी - बादल - सा  
बदल रहा है रूप अपार ?”

‘पल्लव’ में छपा है—

“नयनों के लघु-नील-व्योम मे  
अलि किस सुखमा का संसार  
विरल इन्द्र - धनुषी - बादल - सा  
बदल रहा निज रूप अपार ?”

“नयन-नीलिमा के लघु नभ मे” जितना अच्छा है, “नयनों के लघु-नील-व्योम मे” उतना अच्छा नहीं, यद्यपि दोनों के अर्थ में फर्क कोई नहीं। ‘सरस्वती’ मेरे पास नहीं है, बाद का जो परिवर्तन है, वह पहले ही-सा रखा गया है या परिवर्तन के रूप में, मैं ठीक तौर से न कह सकूंगा। ‘है’ के प्रति जैसी उदामीनता ‘पल्लव’ के प्रवेश में पन्तजी ने प्रकट की है, जान पड़ता है, उसे निकालने के लिए ‘पल्लव’ में छपने के समय उन्होंने उस जगह ‘निज’ बैठा दिया है। ‘यह’ की जगह ‘अलि’ शब्द आया है। इनसे विशेष कुछ बना-बिगड़ा नहीं। बहुत बारीक विचार करने पर प्रथम पद्य में सरसता ज्यादा मिलती है, क्योंकि उसमें एक स्वाभाविक विकास है। इस तरह के और भी बहुत-से परिवर्तन पन्तजी ने किये हैं, जो प्रायः बिगड़ ही गये हैं। उनके ‘आँसू’ में पहले यह था—

“वर्ण-वर्ण है उर की कम्पन  
शब्द-शब्द है सुधि की दंशन,”

फिर ‘पल्लव’ में छपा—

‘वर्ण - वर्ण है उर का कम्पन,  
शब्द-शब्द है सुधि का दंशन,”

पहले ‘कम्पन’ और ‘दंशन’ स्त्रीलिंग में थे, फिर पुलिंग में हो गये। मुसकिन है, परिवर्तन के समय पन्तजी में पुरुषत्व का जोश बढ गया हो, वह अपनी स्त्री-सुकुमारता भूल गये हों। मुझे तो पहला ही रूप अच्छा लगा है। इन उद्धरणों से जान पड़ता है कि अभी वह एक निश्चित मिद्धान्त पर नहीं पहुँचे। अथवा अभी उन्हें कभी यह अच्छा और कभी वह अच्छा लगता है। मौलिकता के प्रश्न पर बारीक छान-बीन होने पर, निश्चय है, ब्रह्म ही हर सृष्टि के मूल में दृष्टिगोचर होगा, तथापि विकास के विचार से, पन्तजी का विकास हिन्दी-साहित्य में बड़ा ही मधुर और बड़ा ही उज्ज्वल हुआ है। जब मैं पढ़ता हूँ—

“कामनाओं के विविध प्रहार  
छेड़ जगती के उर के तार,  
जगाते जीवन की झकार  
स्फूर्ति करते संचार,  
चूम सुख-दुख के पुलिन अपार  
छलकती ज्ञानामृत की धार !”

ब्रह्मवाद की एक उत्कृष्ट कविता मेरी नजर से गुजर जाती है और मैं उसके कवि को उसी क्षण हृदय का सबकुछ द डालना हूँ। पल्लव में छपी हुई पन्तजी का प्रायः सभी कविताओं में जीवन है, परन्तु उनमें 'परिवर्तन' मुझे ज्यादा पसन्द है। मेरे विचार से 'परिवर्तन' किसी भी बड़े कवि की कृति से निस्संकोच मैत्री कर सकता है।

ये बातें मैं तब कहता हूँ, जब पन्तजी की ही तरफ से उनकी आलोचना करता हूँ। जब मैं अपने विचार भी उनकी कृति में लड़ाता हूँ, तब उसकी प्रायः प्रत्येक पंक्ति में मुझे कुछ-न-कुछ अनार्यता मिल जाती है। इसका असर मुझ पर नहीं पड़ता। जहाँ तक अच्छी चीज मिलती है, वहाँ तक 'गुण-दोषमय' विषय के दोषों से बचना ही श्रेयस्कर है। एक बार पन्तजी ने मुझे लिखा था, "आप केवल मेरी तारीफ़ किया करते हैं, मेरे दोषों से मुझे परिचय नहीं कराते।" उस समय कुछ साधारण दोषों का उल्लेख कर मैंने उन्हें लिखा था, "आपकी कविता में मुझे आनन्द मिलता है, अतएव आनन्द को छोड़ निरानन्द के विषय को चुनना प्रकृति के खिलाफ़ हो जाता है—प्रकृति कभी आनन्द छोड़ना नहीं चाहती।" जिन लोगों को पन्तजी की कविता पसन्द नहीं आयी, जो लोग कई साल तक 'निराना' को गालियाँ देने में ही अपने पत्र की सफ़रना सपझते रहे हैं, उनका बहुत बड़ा दोष नहीं, क्योंकि उनकी आत्मा ने उन्हें जैसी सलाह दी, उन्होंने किया। अस्तु, यहाँ मैं केवल यही दिखलाना चाहता हूँ कि किम तरह हर एक कृति में विकार रहना है—चाहे वह कालिदास की हो या श्रीहर्ष की, रवीन्द्रनाथ की हो या ईदम की अथवा पन्तजी की हो या 'निरालाजी' की, अवश्य कबीर की या तुलसी की नहीं, —वाल्मीकि की या व्यास की नहीं, जिन्होंने आत्म-दर्शन के पश्चात् शुद्ध और प्रबुद्ध होकर 'एकमेवाद्वितीयम्' की आज्ञा मानकर रचनाएँ की हैं। मानवीय सुन्दर कृति में विकार-प्रदर्शन का उदाहरण रवीन्द्रनाथ और कालिदास में न देकर पन्तजी को ही उद्धृत करना उचित है। उसी 'परिवर्तन' में एक जगह है—

"सकल रोओं से हाथ पसार,  
लूटता ड़धर लोभ गृह-द्वार।"

जरा साहित्यिक निगाह से देखिए, 'लोभ' के स्थान 'लूटने' की क्रिया कितनी असंगत है! 'लोभ' बेचारे में लूटने की शक्ति कहाँ?—वह तो हड़पना है, जटता है, ठगना है, धोखा देना है, ऐंठना है, पर लूटता नहीं, और अगर लूटता है, तो वह 'लोभ' भी नहीं, 'लोभ' की ललचीली निगाह में लूटने का विप्लव, वह शक्ति कहाँ? फिर 'हाथ पसार' कर लूटा नहीं जाता, भीख ज़रूर माँगी जाती है। यदि कोई कहे, 'लूटने' का अर्थ 'जटना' या 'ऐंठना' भी होता है, व्यंग्य में, जैसे लुट गये या ठगे गये, तो उनसे यह एतराज है कि इस तरह तमाम कविता का बीमबी सदी-वाला जोश गायब हो जाता है—तमाम कविता जैसे बिना मेरूमूल के शिथिल हो गयी हो। व्यंग्यार्थ के लेने से फिर भी वह व्यंग्य-चित्र की ही तरह दिवने लगती है। इस तरह की व्यंजना हिन्दोस्तानी दिमाग के बेचारे वृद्ध साहित्यिक क्यो समझने लगे? उनके सनातन-धर्मी गले की मँजी हुई परिचित रागिनी में ये लड्डियाँ आती ही नहीं—बेचारे करें क्या?

यह कहा जा चुका है, यदि पन्तजी की मौलिकता एक शब्द में कही जाये, तो वह मधुरता है। हिन्दी में मौलिकता का बहुत बड़ा रूप उनके अन्दर से नहीं प्रकट हुआ, कारण, छानबीन में मौलिकता का बहुत बड़ा हिस्सा—प्रायः सर्वांश—दूसरो के ही हक में चला जाता है, परन्तु फिर जो कुछ भी उनके लिए रह जाता है, निहायत सुन्दर, बिलकुल उन्ही का है। पहले मेरा विचार था कि 'पल्लव' के 'प्रवेश' के चुने हुए कुल विषयों पर लिखूंगा। इस तरह करीब-करीब 30 विषय मैंने चुने थे। परन्तु प्रायः आठ ही विषयों में लेख ने इतना बड़ा आकार ग्रहण कर लिया है। अब कुछ विषयों पर लिखकर अकारण श्रम करने से जी ऊब रहा है। इस आलोचना में जहाँ-जहाँ मुझे पन्तजी का विरोध करना पड़ा है, उस-उस स्थल के अप्रिय सत्य के लिए मुझे हार्दिक दुःख है। मैं जानना हूँ, एक मार्जित सुहृद् पर मैंने नलवार चलायी है। आलोचना लिखने से पहले मेरे बिलकुल दूसरे विचार थे। दोष-दर्शन के लिए कभी किसी को प्रयत्न नहीं करना पड़ता, कृति के सामने आते ही गुण और दोष भी सामने आ जाते हैं। पहले एक बार और पन्तजी के सम्बन्ध में मैंने 'मतवाला' में लिखा था, उस समय भी उनके दोषों के रूप मेरे सामने आ चुके थे, परन्तु मैंने उनका उल्लेख नहीं किया। पं. बालकृष्णजी शर्मा 'नवीन' को अवश्य स्मरण होगा, जब भावों की भिड़न्त में 'भावुक' महाशय ने मेरी चोरियाँ दिखलायी थी, उसके बाद जब 'नवीन' जी से मेरी मुलाकात हुई, पन्तजी के सम्बन्ध में मैंने उनसे क्या कहा था। यह साहित्य है, यहाँ कमजोरियों का बहुत स्पष्ट उल्लेख मेरे विचार से अनुचित है, उसी तरह कहीं कुछ भलाई करके इनाम की प्रार्थना भी हास्यास्पद है। अतएव, बहुत-सी बातों को मुझे दबा रखना पड़ा। यहाँ इतना ही कहना चाहता हूँ कि 'पल्लव' में मेरी कविता पर कुछ लिखने से पहले उचित था कि पन्तजी मेरी भी सलाह ले लेते, जबकि वह मेरे मित्र थे, और इस सलाह में उनके व्यक्तित्व को किसी तरह नीचा देखना पड़ता, यह तो मैं अब तक भी सोचकर नहीं समझ सका। व्यावहारिक संसार में यद्यपि 1000 में 999 इस तरह के दृष्टान्त मिलते हैं कि लोग और सब तरह की कमजोरियाँ स्वीकार करने के लिए तैयार हैं, परन्तु बुद्धि की स्पर्धा में कोई भी अपने को घटकर नहीं समझता, चाहे वह महामूर्ख ही क्यों न हो, तथापि, पन्तजी-जैसे मार्जित मनुष्य से मित्रता का एक निहायत साधारण व्यवहार पूरा न होगा, मुझे पहले यह आज्ञा न थी। उन्हें कमजोर सिद्ध करने के अपराध में मैं उनसे क्षमा-प्रार्थना करता हूँ, यद्यपि यह अपराध कवियों के लिए साधारण अपराध है। उनके अपराध की गुरुता को मैं सिर्फ इसलिए सहन नहीं कर सका कि प्रतिभा के युद्ध में उन्होंने बेकसूर 'निराला' को मारा, और अपने सम्बन्ध में सबकुछ पी गये। यह सब मुझे निहायत असयत अन्याय के रूप में दिखलायी पड़ा। मैं अपनी कविताओं के सम्बन्ध में काफी इज्जत दे चुका हूँ। इधर पन्तजी ने लिखा था, उनके कुछ मित्र मेरी भी आलोचना करना चाहते हैं। अच्छा हो, यदि इस कार्य का भार पन्तजी स्वयं उठाने का कष्ट स्वीकार करें। तीरो को तूण में रखकर अकारण बोझ लिये हुए फिरने से तूण को खाली कर देना अच्छा होगा। इस विचार से मैं अपने सम्बन्ध में चुप रहना उचित समझता हूँ।

परिवर्तन को छोड़कर पतंजली की अयाय कविताएँ जो पल्लव में आयी हैं जितना मधुर है उतनी ओजस्विता नहीं जान पड़ता है, बाल रचनाएँ हैं पखड़ियों के खोलने की चेष्टा की गयी है। हिन्दी की मधुरता के साथ इस समय विशेष ओज की भी जरूरत है। विश्व-साहित्य के कवि-समाज पर उसी तरह के कवि का प्रभाव पड़ सकता है, जो भावना के द्वारा मन को आकर्षक रीति से उन्नत-से-उन्नत विचार कला के मार्ग से चलकर दे सके।

“सुमन - हास में तुहिन - अश्रु में  
मौन-मुकुल, अलि - गुंजन मे,  
इन्द्र - धनुष में, जलद - पंख मे  
अस्फुट बुद्बुद क्रन्दन में,  
खद्योतों के मलिन - दीप मे  
शिशु की स्मिति, तुतलेपन मे,  
एक भावना, एक रागिनी  
एक प्रकाश मिला मन में।”

इन पक्तियों में जिस एक ही भावना, रागिनी तथा प्रकाश को कवि अनेक स्थलों की मधुरता में व्यंजित करना चाहता है, वह प्रकाश उन स्थलों के सौन्दर्य के बोझ से जैसे दबा जा रहा हो। जिस एक प्रकाश को कवि अन्य वस्तुओं तथा विषयों पर व्यंजित कर देना चाहता है, लड़ियों में उस प्रकाश की अपेक्षा सजावट में शक्ति ज्यादा आ गयी है, पाठक मजावट में इतना झुक जाता है कि फिर प्रकाश देखने के लिए वह उठ नहीं सकता। साफ जान पड़ता है कि कवि स्वयं जितना ‘अस्फुट-बुद्बुद-क्रन्दन’ में लीन है, उतना ‘प्रकाश’ में नहीं, इसीलिए पाठक भी उधर ही झुकते हैं। यहाँ प्रधानता उस ‘एक प्रकाश’ की है, खद्योतों के मलिन ‘दीप’ की नहीं—अतएव व्यंजना उसी की जवरदस्त चाहिए थी।

“छोड़ द्रुमों की मृदु छाया,  
तोड़ प्रकृति से भी माया;  
बाले ! तेरे बाल-जाल से कैसे उलझा दूँ लोचन ?  
भूल अभी से इस जग को।”

वही हालत इन पक्तियों की भी है। कवि ‘बाला’ के ‘बाल-जाल’ से छूटकर ‘द्रुमों की मृदु छाया’ में तथा ‘प्रकृति की माया’ में जीवित रहना चाहता है। यहाँ भी कला से विपरीत रति करायी गयी है, जो निहायत अस्वाभाविक हो गयी है। अगर ‘बाला’ के ‘बाल-जाल’ से छूटने का निश्चय है, तो छूटकर जहाँ ठहरिए, उसे दिखलाइए कि वह स्वभावतः ‘बाला’ के ‘बाल-जाल’ से ज्यादा आकर्षक है। अगर छूटे, तो ‘द्रुमों की मृदु छाया’ में क्या करने गये ? प्रकृति से माया जोड़ने की क्या आवश्यकता थी ? — प्रकृति में ही रहे, तो उत्कृष्ट को छोड़कर निकृष्ट को क्यों ग्रहण किया ? — प्रकृति में ‘बाला’ से मधुर और क्या होगा ? — ‘बाला’ को छोड़कर प्रकृति से परे जाते, तो जरूर आकर्षक बन जाता। यहाँ कला का पतन हुआ है—उसके स्वाभाविक विकास की प्रतिकूलता का दोष आ गया है। यदि कोई कहे कि इस तरह एक विशाल प्रकृति में बाला के बाल-जाल को छोड़कर

कवि अपने को मिला देना चाहता है, नो उत्तर यह है कि उस तरह प्रकृति को वाला के बाल-जाल से स्वभावतः मधुर होना चाहिए। जहाँ बाला के बाल-जाल मिलते हों, वहाँ मनुष्य के स्वभाव को द्रुमों की शीनल छाया कब पमन्द होगी ? इस कविता के अन्यान्य पद्य भी इसी तरह कला को पतन की ओर झुका ले जाते हैं। कवि को हमेशा ध्यान रखना पड़ना है कि कला के विकास का मार्ग क्या है। कला के साथ कभी मतमानी किसी की नहीं चल सकती। कला ही कवि की प्रेयसी और अभीष्ट देवी है। उसे कवि जिस दृष्टि से देखेगा, साहित्य में वही छाप पड़ेगी। उससे छेड़-छाड़ तभी तक अच्छी लगती है, जब तक उसका भी उस छेड़-छाड़ से मनोविनोद होता है। यदि उससे जबरदस्ती की गयी, तो साहित्य में उम बलात्कार की ही छाप पड़ेगी। उम जगह साफ जान पड़ेगा कि यह कविता के रूप में एक अस्वाभाविक और विकृत चेष्टा है।

परन्तु जहाँ पन्तजी लिखते हैं—

“कभी उड़ते पत्तों के साथ  
मुझे मिलते मेरे सुकुमार;  
बढ़ाकर लहरो से लघु हृथ  
बुलाते है मुझको उस पार।”

वहाँ कला का विकास हृद दर्जों को पहुँच गया है। पहले जिन बातों पर एतराज था, यहाँ वही बातें विकसित स्वरूप धारण करती हैं। उड़ते पत्तों को देखकर सुकुमार या प्रियतम की याद निहायत स्वाभाविक, निहायत आकर्षक और अत्यन्त सरस है, इतना सरस कि जैसे प्रियतम ही मिल गये हों। फिर लहरो के छोटे-छोटे हाथों के इशारे जब वही प्रियतम अपनी नवोढा प्रेयसी को उस पार बुलाते हैं, तब उनकी प्रेयसी के साथ कविता भी असीम में विलीन हो जाती है। प्रियतम की याद आने के बाद लहरों को देखकर प्रिय का ही हाथ बढ़ाकर बुलाने का इशारा समझना बड़ा ही मधुर हुआ है—फिर बुलाना भी उस पार ! यह अभिव्यक्ति सौन्दर्य के साथ असीम की ओर हुई है, अतएव निर्दोष और सहृदय-संवेद्य है।

“दिवस का इनमें रजत - प्रसार,  
उषा का स्वर्ण - सुहाग;  
निशा का तुहिन - अश्रु - शृंगार,  
सौम्य का निःस्वन राग;  
नवोढा की लज्जा सुकुमार  
तरुणतम सुन्दरता की आग।”

‘पल्लव’ के प्रति कवि की ये उक्तियों कला के प्राणों से मिलकर एक हो गयी है। परन्तु दिवस, उषा, निशा और सौम्य का क्रम ठीक न रहने से कारीगरी का आभाम मिलता है, जो स्वाभाविक वर्णन का बाधक हो जाता है। कला भी कारी-गरी ही है, परन्तु स्वाभाविक। यहाँ असीम के सम्बन्ध की कोई बात नहीं। केवल कला ही अपना सौन्दर्य प्रदर्शन करती है।

पन्तजी ‘है’ को कविता में निकाल देने के लिए कहते हैं। कहते हैं, दस माथा-सृग समझकर कविता की सीता के पास न आने देना चाहिए। परन्तु सब जगह



यह बात नहीं । कठना के स्थल पर 'है' ही एक हृदय तक धँसकर उसे कमजोर करता और कठना को उभाड़ता है, जैसे—

“कहाँ है उत्कण्ठा का पार !!  
इसी वेदना में विलीन हो अब मेरा संसार !  
तुम्हे, जो चाहो, है अधिकार !  
टूट जा यही, यह हृदय-हार !!!

कौन जान सका किसी के हृदय को ?  
सच नहीं होता सदा अनुमान है !  
कौन भेद सका, अगम आकाश को ?  
कौन समझ सका उदधि का गान है ?

है सभी तो ओर दुर्बलता यही,  
समझता कोई नहीं—क्या सार है !  
निरपराधों के लिए भी तो अज्ञा,  
हो गया मसार कारागार है !”

पन्तजी की एक कविता 'विश्ववेणु'-शीर्षक है, उसी में एक जगह है—

“हर मुद्गर से अस्फुट-तान,  
आकुल कर पथिकों के कान,  
विश्ववेणु की - सी झंकार,  
हम जग के सुख-दुखमय गान  
पहुँचाती अनन्त के द्वार ।”

जिस कविता का शीर्षक 'विश्ववेणु' है, वहाँ पाठक पहले ही से यह अनुमान कर लेता है कि कवि अब विश्ववेणु ही पर कुछ लिखेगा । फिर जब कविता में 'हम' का प्रयोग आता है, तब 'हम' को कवि के विश्ववेणु का ही सर्वनाम निश्चय किया जाता है । 'विश्ववेणु' का खुलासा अर्थ है संसार की मधुरता, जो उसके जर्रे-झर्रे में व्याप्त है । उद्धृत पद्य में, “विश्ववेणु की-सी झंकार (हैं हम)” यानी हम (विश्ववेणु) विश्ववेणु की-सी झंकार हैं—इस तरह का दोष आ जाता है । शीर्षक विश्ववेणु देकर उपमा में फिर विश्ववेणु को लाना ठीक नहीं हुआ ।

माधुर्य में पन्तजी की 'अनंग', 'स्वप्न', 'बीचि-विलास', 'छाया' और 'मौन-निमन्त्रण' आदि कविताएँ हैं, जो अच्छी हैं । कहीं-कहीं इनमें भी चमत्कार हृद दर्जों को पहुँच गया है ।

“गाओ, गाओ, विहग - बालिके !  
तरवर से मृदु - मंगल - गान,  
मैं छाया में बैठ तुम्हारे  
कोमल स्वर में कर लूँ स्नान;  
हाँ सखि, आओ, बाँह खोल, हम  
लगकर गले जुड़ा लें प्राण,  
फिर तुम तम में मैं प्रियतम में  
हो जावें द्रुत अन्तर्धान !”

X

X

“देख वसुधा का यौवन - भार  
 गुंज उठना है जब मधुमान,  
 बिधुर-उर के - से मृदु - उद्गार  
 कुसुम जब खुल पड़ते सोच्छ्वास  
 न-जाने, सौरभ के मिस्र कौन  
 सँदेशा मुझे भेजता मौन !  
 क्षुब्ध - जल - शिखरों को जब वात  
 सिन्धु में मथकर फेनाकार;  
 बुलबुलों का व्याकुल - संभार  
 बना विधुरा देती अज्ञान  
 उठा तब लहरों मे कर कौन  
 न - जाने, मुझे बुलाता मौन !”

X

X

“अलि ! क्या कहती है प्राची से  
 फिर उज्ज्वल होगा आकाश  
 पर, मेरे तम - पूर्ण - हृदय मे  
 कौन भरेगा प्रकृत - प्रकाश ।”

इन पंक्तियों में सौन्दर्य के महसूस दल को अपनी प्रतिभा के सूर्य से पल्लवी ने पूर्ण प्रस्फुट कर दिया है। मैंने सुना है, लोगों की दृष्टि से पल्लवी गिर गये हैं। मैं जानता हूँ, यह उठने-गिरने का इन्द्रजाल क्षणिक है। जो लोग केवल गिराने में दूसरों की सहायता के लिए उत्सुक रहते हैं, वे इस युग के मनुष्य नहीं। दुःख है, हिन्दी-साहित्य में ऐसे रत्न के भी जीहरी नहीं। पत्रों के सम्पादकों और वृद्ध साहित्यिकों की हास्यकूर वक्र दृष्टि से ईश्वर साहित्य की रक्षा करे। ये लोग तीन पुस्तक तक दाँव चुकाने की हिंसा धारण कर सकते हैं।

‘परिवर्तन’ के बाद मेरी दृष्टि में ‘उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ का स्थान है। ‘पल्लव’ में यद्यपि यह नहीं, फिर भी पल्लवी की ‘प्रथम रश्मि’ भी मुझे बहुत पसन्द आयी। उसमें अकारण विशेषणों का लदाव नहीं और प्रकाशन बड़ा ही जबरदस्त है।

“कभी तो अब तक पावन प्रेम  
 नहीं कहलाया पापाचार,  
 हुई मुझको ही मदिरा आज,  
 हाय ! क्या गंगा-जल की धार ! !

हृदय ! रो, अपने दुख का भार !  
 हृदय ! रो, उनको है अधिकार  
 हृदय ! रो, यह जड-स्वेच्छाचार,  
 शिशिर का-सा समीर-मंचार ! !

तुम्हारे छने में था प्राण  
संग में पावन गंगा-स्नान;  
तुम्हारी वाणी में कल्याण,  
त्रिवेणी की लहरों का गान !”

इन पंक्तियों में कितनी स्वाभाविकता है ! जान पड़ता है, ये हृदय के शब्द हैं। इसीलिए इतने सहज और इतनी तीक्ष्ण चोट करनेवाले हैं। ‘वाणी में, त्रिवेणी की लहरों का गान’ वर्तमान हिन्दी के हृदय का गान है। ‘संग में पावन गंगा-स्नान’ से जान पड़ता है, दो ज्योतिर्मयी मूर्तियों—दो किरणों का मिलाप हो रहा है। ‘जड-स्वेच्छाचार’ के उदाहरण में ‘शिशिर का-मा समीर-संचार’ भी लाजवाब है।

‘बादल’ कविता में है—

“जलाशयों में कमल - दलों - मा  
हमें खिलाता जब दिनकर;  
पर बालक - सा दायु सकल दल  
बिखरा देता चुन नत्वर।  
लघु लहरों के चल - पलनों में  
हमे झुलाता जब सागर।  
वही चीलह - सा क्षपट, बाँह गह  
हमको ले जाना ऊपर।

फिर परियों के बच्चों - से हम  
सुभग - सीप के पंख पसार;  
समुद्र पैरते शुचि ज्योत्स्ना में  
पकड़ इन्दु के कर सुकुमार।  
अनिल-विलोडित गगन - सिन्धु में  
प्रलय - बाढ़ - से चारों ओर;  
उमड़ - उमड़ हम लहराते हैं  
बरसा उपल, निमिर, घनघोर।

बुद्बुद - छुति तारक-दल-तरलित  
तम के यमुना - जल में श्याम;  
हम विशाल - जम्बाल - जाल - से  
बहते हैं अमूल अविराम।

व्योम - विपिन में जब बसन्त-सा  
खिलता नव - पल्लवित प्रभात;  
बहते हम सब अनिल - स्रोत में  
गिर तमाल - तम के - से पात।

उदयाचल स वाल हस फिर  
उडता अम्बर मे अवदान;  
फल स्वर्ण-पंखो से हम भी  
कन्ते द्रुत मारुत से बात ।”

इन पक्तियों में पन्तजी की सौन्दर्य-पर्यवेक्षण-कला की यथेष्ट सूक्ष्मता प्रकट हुई है। पन्तजी में सबसे जबरदस्त कौशल जो है, वह दोली की तरह अपने विषय को अनेक उपमाओं से सँवारकर मधुर-से-मधुर और कोमल-से-कोमल कर देना। भावना की प्रबल जागृति तो नहीं, परन्तु सौन्दर्य के मनोहर रूप जगह-जगह, पंक्ति-पंक्ति में मिलते हैं। रूपक और अलंकार बाँधना उनके बायें हाथ का खेल है। सफलता जैसे स्वयं उनकी उपामना से प्रसन्न हो रही हो।

[‘माधुरी’, मासिक, लखनऊ, के सितम्बर और दिसम्बर, 1927 तथा अप्रैल, मई और जुलाई, 1928 के अंकों में पाँच किस्तों में प्रकाशित। प्रबन्ध-पद्य में संकलित]

## हिन्दी कविता-साहित्य की प्रगति

अज्ञात अनादि काल से लेकर आज तक समय के परिवर्तन के साथ-ही-साथ हमारे भाषा साहित्य का भी परिवर्तन होता गया है। जैसे साहित्य भी सृष्टि की नश्वरता के नियमों में बँधा हो—‘नवीन गृहणाति’ के अनुकूल चल रहा हो। जो सूक्ष्माति-सूक्ष्म कारण युग-धर्म के रूप से, साहित्य में इस प्रकार के परिवर्तन करते आये हैं, इस लेख में, उन पर विचार न किया जायेगा। हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सुयोग्य सभापतियों द्वारा इस विषय पर बहुत कुछ विचार हो चुका है। कम-से-कम मन्तोप करने के लिए, कुछ अपभ्रष्ट शब्दों की सूची तो तैयार हो ही चुकी है। समय के प्रवाह में जिन अनेक शब्दों को पड़ना पड़ा, लोक-रुचि ने धिसा हुआ एक परिवर्तित स्वरूप धारण करना पड़ा, प्रसंगवश हम उन्हें ही ग्रहण करते हैं, और कहना चाहते हैं कि इतने परिवर्तन के होने पर भी उनकी आत्मा में विकार नहीं हो पाया—उन अपभ्रष्ट शब्दों में अधिकांश शब्द ऐसे हैं, जिनके अर्थ में किसी प्रकार की विकृति नहीं हुई। इस तरह हम देखते हैं, वैदिक साहित्य की जो निर्मल आत्मा थी, अनादि काल से आते हुए परिवर्तनों के प्रतिघातों से जाग्रत, सुप्त और मूर्च्छित, हमारे भाषा-साहित्य के वर्तमान क्रम हिन्दी में भी वही आत्मा मौजूद है। हम यहाँ उन शब्दों पर भी विचार नहीं करना चाहते, जिनकी आमदनी दूसरे भाषा-साहित्यों से हुई है। किन्तु यहाँ इतना कह देना अप्रासंगिक न होगा कि सूक्ष्म विचार करने-वाले वैदिक पण्डितों के प्रमाण से दूसरे भाषा-साहित्य की सृष्टि और पुष्टि वैदिक

शब्द राशि के विकृत रूपों से हाटई है किस तरह इधर आय भाषा में अनाय भाव आय, इतिहास, विज्ञान, हा-न वाली सृष्टि की विरोधी युक्तियाँ आदि इसके प्रमाण हैं। हम इस उलझन में भी नहीं पड़ना चाहते। हम केवल देखेंगे कि भारतीयता क्या है—जो आज जातीयता के रूप में, एक विचित्र शिरश्चरण-विहीन छाया की तरह दृष्टिगोचर हो रही है—और हमारा वर्तमान कविना-साहित्य हमारी भारतीयता या वर्तमान जातीयता की ओर कहाँ तक अग्रसर है।

भारतीयता या जातीयता के प्रश्न पर विचार करने के समय जब ज्ञानकाण्ड और कर्मकाण्ड में विभाजित भारतवर्ष की अनुभूतियों और आचरणों की ओर हम देखते हैं तो हमें विश्वास हो जाता है—विश्वाम ही नहीं, हमें सन्तोषप्रद प्रमाण भी मिल जाते हैं—कि हमारी ज्ञानभूमि की व्याख्या है 'पूर्णता', यदि एक शब्द में कही जाय, और हमारे तमाम आचरणों का सम्बन्ध उसी पूर्णता के साथ रखा गया है। 'समाज' की सम्यक् गतिशील रहनेवाली 'अज्' धातु इसका प्रमाण है। यह गति पूर्णता की ही ओर गयी है। हम यह नहीं कहते कि आदिम सृष्टि-काल में अनार्यता थी ही नहीं, जड़ था ही नहीं, अनार्यता थी, असत् का आश्रय जरूर था, परन्तु बहुत कम था। यह असत् उतना ही था, जितना छाया का अंश पेड़ के नीचे, और सत् उतना, जितना प्रकाश का अंश उसके ऊपर। बल्कि कहना चाहिए, सत् को सिद्ध करने के लिए ही हमारे जातीय शरीर में थोड़ा-सा असत् का अंश आया था। आज तक जितने आचरण बदले, कर्मकाण्ड में जो भेदातिभेद होते गये, वे ज्ञानकाण्ड की पुष्टि के लिए, ज्ञानभूमि पर स्थापित होने के लिए ही हुए।

उदाहरणार्थ ब्रजभाषा-साहित्य को लीजिए। कबीर उसके वेदान्त साहित्य के रचयिता, तुलसी उसके ज्ञान मिश्रित भक्ति-साहित्य के प्रणेता, सूर उसके अलौकिक प्रेम के प्रदर्शक और अन्यान्य भक्त-कवि उसके दिव्य भावों को पुष्ट करनेवाले, समाज के शिरोमणि, जाति के यथार्थ नेता होंगे। भूषण आदि ब्रजभाषा के ओज द्वारा उसकी शिथिल शिराओं में जातीयता का प्रवाह संचालित करनेवाले होंगे। मतिराम, बिहारी, पद्माकर, देव आदि उसके गृह-शरीर की वासनाओं को रूप देनेवाले, गृहस्थों के मनोविनोद की सृष्टि करनेवाले होंगे। इस तरह ब्रजभाषा की मूर्ति हमारे सामने आ जाती है—जातीय प्रगति का उज्ज्वल चित्र हमारे सामने आ जाता है। हम समझ लेते हैं, वेदान्त की सर्वव्यापक चेतन भूमि में विचरण करना ही हमारी मुक्ति है, साहित्य में—

सूर परकास तहँ रैन कहँ पाइये  
रैन परकास नहिँ सूर भासै  
होय अज्ञान तहँ ज्ञान कहँ पाइये  
होय जहाँ ज्ञान अज्ञान नासै।

—कबीर

जानिय तबहिँ जीव जग जागा;  
जब सब विषय-विलास विरागा।  
होय विवेक मोह भ्रम भागा;  
तब दृढ-चरण-कमल अनुरागा।

—तुलसी

यही भाव हमारी जातीय मुक्ति का सूत्र हम लोकोत्तरानन्द दत्तानन्द हमारी जाति की आत्मा, हमारी बुद्धि में सर्वोत्तम संस्कृत, हमें मनु-यज्ञ से देवता और देवता से ब्रह्म कर देनेवाले हैं।

भारतवर्ष की किसी भी प्रान्तीय भाषा को लीजिए, उसके सम्पूर्ण शरीर का ऐसा ही संगठन होगा। उसमें दिव्य भाव और मानव भावों की ही अधिकता होगी। आसुर भाव बहुत कम होंगे। और, उस भाषा का परिवर्तन भी आसुर भावों के बाद ही हुआ होगा, जैसे उस भाषा-शरीर को नष्ट करने के लिए ही आसुर भावों या इतर प्रवृत्तियों का दौर-दौरा साहित्य में हुआ हो।

जब हम अपने साहित्य के सुधार की चेष्टा करते हुए अपनी बनी-बनायी आँखों को रोग-ग्रस्त सोचते हैं, उन पर एक दूसरे देश के सुधार का चक्षुः रख लेते हैं, उस समय हम भूलते हैं। वर्तमान शासन के 'प्रभाव' का दोष भी हमारी शिक्षा के साथ सम्मिलित होकर हमें अपनी ओर खींचता है; हमें अपनी शक्ति से बशीभूत कर लेता है। हमारी आत्मा, हमारे अज्ञात भाव में, हमारी नहीं रहती, उनकी हो जाती है; हम साहित्यिक पराधीनता स्वीकार कर लेते हैं।

भारतीय या जातीय, इन भावों को सामने रखकर हम देखेंगे, हमारी जातीय मुक्ति की ओर हमारा वर्तमान कविता-साहित्य कहाँ तक अग्रसर है।

चाहे जिन कारणों से हो, 'भगवान व्यास तुमको प्रणाम' की गहन धृष्टा से कविता में खड़ी बोली की गिटकरियाँ और तान-मूर्च्छनाएँ भरी जाने लगी। उधर ब्रजभाषा के भक्तों ने सम्बद्ध होकर रण-घोषणा की। किसके चीत्कार में लालित्य मिलता है, इसकी जाँच चलने लगी। उस समय खड़ी बोली की कविता में प्राण न थे। वह दास्य-वृत्तिवाली ही थी। किसी-न-किसी महापुरुष के पैरो पड़ती रही। अपनी प्रार्थना से लोगों को अपनी ओर बढ़ाती रही। कुछ कवि अपने पूर्व संस्कारों को जाग्रत कर खड़ी बोली की शिला पर अपने पुराने जंगल में महास्त्रों की घिसकर जानदार करने की चेष्टा में रहे। कुछ ने सीतागम और कृष्ण भगवान की पुरानी तान छोड़ी। साहित्य के उस काल की पूजा वैसी ही रही, जिसके सम्बन्ध में कहा है—“अनख आलस हूँ, राम जपत मंगल दिशि दमहूँ।” महर्षि दयानन्द की वैदिक प्रतिष्ठा के कायल, अपनी जाग्रत प्रतिभा के ज्वर से जर्जर, निन्दोक्ति-यों द्वारा समाज को प्रबुद्ध करनेवाले कवि भी हुए, और सबसे अधिक खड़ी बोली को मधुर करने का श्रेय रहा राष्ट्र के उष्ट्र-मार्क कवियों को, जिनकी प्रतिभा के प्रखर प्रवाह से शब्दों के गले में 'त्राहिमाम' करने की शक्ति भी न रही।

खड़ी बोली के प्रथम कवियों में आर्य भावना पर सफलता पण्डित अयोध्या-सिंहजी उपाध्याय को हुई। इनकी 'आर्यबाला' शायद इनकी इधर की 50 वर्ष के अन्दर की रचना है, पर है अत्यन्त सुन्दर—

कमला-लौ सब काल लोक-लालन-पालन-रत;  
गिरि-नन्दिनी-समान पूत - पति-प्रेम-भार-नत।  
गौरव गरिमामयी ज्ञानशालिनी गिरा-सम;  
काम-कामिनी-तुल्य मृदुलतावती मनोरम।

वह है पति मन-मधुष के लिए लतिका कुसुमित  
 वह है सुन्दर सशिव सरोजिनि सम्मति क हित ।  
 वह है मन-मोहन-मुरलिका-मधुर-मुखी, मृदु-नादिनी;  
 पुरजन - परिजन - परिवारजन -गोप - समूह-प्रसादिनी ।  
 पा जिनका विज्ञान बनी अति पावन अरुनी;  
 उन ऋषि-गौतम-कपिल-व्यास की है वह जननी ।

नर है पीवर, धीर, वीर, संयत श्रमकारी;  
 है मृदुतन, उपराममयी, तरलित-उर नारी ।  
 नर जीवन है विपुल कार्यमय प्रान्नर न्यारा;  
 नाना - सेवा - निलय नारिता है सरि - धारा ।  
 मस्तिष्क मान-साहस-सदन वीर्यवान है पुरुष-दल;  
 है सहृदयता-भमतावती पयोमयी महिला-सकल ।

उपाध्यायजी उस काल के एक ऐसे रत्न हैं, जिन्हें दिव्य भावना की उपासना का श्रेय दिया जा सकता है । इनके चौपदों की सजीवता और भाषा के ऐश्वर्य से हिन्दी को मौलिक बहुत कुछ मिला ।

शंकरजी की वेदान्त की कुछ कविताएँ मैंने देखी हैं । अन्य भावों की भी अनेक कविताएँ मैंने देखी हैं । इनकी तरह वर्णवृत्तों और मात्रिक छन्दों का कुशल कवि हिन्दी में हुआ ही नहीं । मुझे इनकी वर्णन-शक्ति से छन्दोधिकार जबरदस्त जान पड़ता है । हिन्दी के एक प्रसिद्ध समालोचक ने इनके सम्बन्ध में कभी लिखा था कि इनके उग्र शब्द जैसे अपनी उग्रता सहन न कर सकते हों । 'ढकेलू ढंग ढाँपने को' इस तरह शब्दों के गढ़ने की ओर इनकी रुचि तो मिलती है, परन्तु सफलता के विचार से हमें कहना पड़ता है, इनके शब्द-संगठन में कवि के हृदय की रस-प्रियता का परिचय नहीं मिलता । इनके शब्द इन्हीं के साहित्य तक परिमित रहे । प्रतिभा में रस-ग्राहिता कम रहने के कारण लोगों पर केवल प्रतिभा का प्रभाव ही पड़ा । वे इनके शब्दों के रूपों को अपना कर लेने का साहस नहीं कर सके ।

खड़ी बोली का साँचा दुरुस्त हुआ बाबू मैथिलीशरणजी गुप्त की कविताओं से । गुप्तजी की कविताओं में खड़ी बोली के मार्जन के साथ-ही-साथ नती भावना की एक निर्मल ज्योति भी मिलती है । कवि की भावुकता हृदय को बहुत कुछ आन्त करने की शक्ति लेकर प्रकट हुई—

चुन ले चला हमारा साथी सुमन कहाँ तू?—

माली कठोर माली !

है छोड़ता यहाँ पर केवल कराल कंटक,

वह रीति है निराली !

किसको सजायगा रे हमको उजाड़कर यों,

यह तो हमें बता तू;

झखाड़ छोड़ता है इस वन्य झाड़ पर क्यों,

हत देख यह लता तू !

मृदु, मन्द-मन्द गति से शीतल समीर आकर  
 ढल-द्वार खटखटाना;  
 पर सन्न हो विरति से जाता उसे न पाकर  
 निर्गन्ध लटपटाता ।

वह फूल, जो मधुर फल समयानुकूल लाना,  
 तू सोच देख मन में;  
 भगवान के लिए क्या वह भोग में न आता,  
 ब्रति हो स्वयं भुवन में ।

गुप्तजी की इन पक्तियों में सहृदयता का स्रोत उमड़ रहा है । कोई पंक्ति-  
 ऐसी नहीं, जिससे भावुकता न टपकती हो, और जिसे पढ़कर पाठक मुखानुभव न  
 करें ।

गुप्तजी के साथ अनेक कवि हैं । परन्तु उन सबमें गुप्तजी की ही कविताओं  
 में आकर्षण की शक्ति विशेष रूप से दीख पड़ती है; एक सनेहीजी को छोड़कर ।  
 सहृदयता की मात्रा गुप्तजी की कविताओं से सनेहीजी की कविताओं में अधिक  
 मिलती है । गुप्तजी संस्कृत के शुद्ध प्रयोगों के पक्ष में रहते हैं, सनेहीजी खिचड़ी  
 शैली के पक्ष में; इतना ही अन्तर इनमें मिलता है । सनेहीजी की कविताएँ खिचड़ी  
 शैली में होने के कारण स्वाभाविकता से विशेष सम्बन्ध रखकर चलती हैं । गुप्तजी  
 की कविताएँ भाषा की एक नीति के आधार पर लिखी गयी-सी जान पड़ती हैं  
 परन्तु सनेहीजी की कृतियाँ नीति से रहित अथवा खिचड़ी शैली ही उनकी भाषा  
 की नीति-भूमि रही, यह कहना पड़ता है । हिन्दी के, अपने समय के, ये दोनों ही  
 कवि महान हैं । इनमें हिन्दी को बहुत कुछ मिला । सनेहीजी—

उदासी घोर निम्नि में छा रही थी;  
 पवन भी काँपती थर्रा रही थी ।  
 विकल थी जाह्नवी की बारि धारा;  
 पटककर मिर गिराती थी कगारा ।  
 घटा घनघोर नभ में घिर रही थी;  
 विलखती चचला भी फिर रही थी ।  
 न थे वे बूँद, आँसू गिर रहे थे;  
 कलेजे बादलों के चिर रहे थे ।  
 कहीं धक-धक चिताएँ जल रही थीं;  
 घुआँ मुँह से उगल बेकल रही थी;  
 कहीं शव अधजला कोई पड़ा था;  
 निठुरता काल की दिखला रहा था,  
 खड़ी शैव्या बही पर रो रही थी;  
 कटी दो-टूक छाती हो रही थी ।

प्रकृति में दुःख का कितना सुन्दर चित्र है । बादलों में आँसुओं का झरना, रात्रि  
 की स्याही में उदामी, पवन की भीख, जाह्नवी की जलधारा में विकलता ।



जगत यह दुःख सुखमय है अगर यह हम समझते हैं,  
समझिए तो कि इनका भेद ही हम कम समझते हैं।  
समझवाले इमे बस, एक मन का भ्रम समझते हैं;  
बुरा क्या वे समझते हैं, बहुत उत्तम समझते हैं।

वही सलिला सरस जिसमें हमारी मूर होनी है;  
महा निर्भय-हृदय बनके भरी नौका डुबानी है।  
मनस्वी वीर अपने चित्त पर अधिकार रखते हैं;  
न दुःख की भीति रखते हैं, न सुख का प्यार रखते हैं।  
स्ववश निज इन्द्रियाँ ही क्या, सकल संसार रखते हैं;  
इसी से दीन का उपकार, निज-उद्धार रखते हैं।

सनेहीजी की रचनाओं में पाठक देखें, किस खूबी से रनो और भावो का स्फुरण हुआ है।

पण्डित रामचरित उपाध्याय की भी कोई-कोई रचना सजीव हो गयी है।  
इधर कुछ दिनों से राजनीति और साहित्य के मिश्रण पर लिखते रहने के कारण  
अब यह कवियों की पंक्ति से उठकर उपदेशको के स्वर में स्वर मिला रहे हैं। कवि  
की सहृदयता पर डिप्टी उपटसिंह का प्रभाव पड़ा है। इनकी—

लड़ नहीं सकता मुझसे कभी,  
तनिक भी नृप-बालक स्वप्न मे;  
कब, कहाँ, कह तो, किसने लखा,  
कपि, लवा-रण वारण मे भला ?

इस तरह की ललित रचनाएँ बहुत थोड़ी हैं। परन्तु हिन्दी के कविता-साहित्य  
में इन्होंने भी अपना एक सरल निराला ढंग रखा और उसकी श्रीवृद्धि की।

पं. रामनरेशजी त्रिपाठी, पं. रूपनारायणजी पाण्डेय, श्रीयुत् गोपालशरण  
सिंह, पं. लोचनप्रसादजी पाण्डेय आदि कवियों की कोई-कोई रचनाएँ उच्चकोटि  
की, हिन्दी की म्थायी सम्पत्ति, नारिकेल के फल की तरह अन्तःसलिल-मिक्त और  
मधुर हुई हैं। विस्तार-भय से उनके उदाहरण नहीं दिये जा सके। यहाँ तक हिन्दी  
के कवियों का यह जो प्रवाह रहा, इसमें दिव्य भावों के दीपक तो अनेक छोड़े गये,  
परन्तु वे जलते हुए जाति के जीवन-समुद्र तक नहीं जा सके। घृत का अभाव था।  
कवियों की आत्माएँ प्रभात के शिशिर-स्नात फूलों की तरह प्रसन्न होकर खिल  
नहीं सकी—भाषा की नवीन तन्त्रियों में अंकुश कोई जागृति की प्रभाती नहीं  
सुनायी पड़ी। अभाव की वेदना से पीड़ित कण्ठा की क्षीण रागिनी उठकर सन्ध्या  
के अन्ध वातावरण में विलीन होती रही। कुछ लोगो ने अपने गौरव के गीत भी  
गाये; परन्तु उस समय के प्राकृतिक अभाव को वे दबा नहीं सके, उनके स्वर से  
ऐश्वर्य की उज्ज्वल किरणों ने स्वर नहीं मिलाया। लोगों की दिव्य भावनाओं को  
उनकी कविताओं से एक प्रकार से प्रोत्साहन-मात्र मिला। उस ऐश्वर्य की ध्वनि में  
'क्या खाया?' प्रश्न के 'चने की रोटियाँ और बैंगन का खुश्क कबाब'-जैसे उत्तर की  
तरह स्पष्टी और कर्कशता ही रही, प्राणों की प्रमत्त पूर्णता नहीं। पं. रामनरेशजी

त्रिपाठी ने खड़ी बोली की कविता का जो दूसरा युग स्वीकार किया है, यह वही है। इसमें सहृदयता कम और शक्ति का विकास अधिक मिलता है। गरियार बेल से हल चलवाने की चेष्टा की तरह ही खड़ी बोली के शब्दों से कविता की जमीन पर संस्मरण का गुरु कार्य करवाया गया है।

शब्दों के अपभ्रष्ट रूपों में भी जिस तरह उनकी आत्मा की प्रथम ज्योति मिलती है, जिस तरह वैदिक संस्कृत से अवतीर्ण, भारतवर्ष की दूसरी भाषाएँ वैदिक और संस्कृत की मुक्ति की तरह, अपने कर्मकाण्ड द्वारा अपनी ज्ञान राशि का प्रकाश विकीर्ण करती हुई, अबाध मुक्ति की ओर अग्रसर होती गयी हैं, और तब तक अभीप्सित विराम के आसन पर रहीं, जब तक उनके साहित्य-शरीर को जीर्णता ने ग्रस्त नहीं कर लिया, उसी तरह खड़ी बोली की प्रगति भी उसी मुक्ति की ओर होती जा रही है। यह मुक्ति इसे दिव्य भावना के बल से प्राप्त होगी। भारतवर्ष की जलवायु इसी के अनुकूल है। जड़ परमाणुओं के आघात-प्रतिघातों से, कविता में जड़त्व के प्रचार से, न भाषा की मुक्ति होगी, न उससे सम्बद्ध इस जाति की ही मुक्ति हो सकती है। यदि देश का अर्थ मिट्टी है, यदि विश्व के माने मिट्टी का एक बृहत पिण्ड है, यदि देश के उद्धार से मिट्टी के उद्धार का अर्थ सिद्ध होता है, यदि विश्व-मैत्री का सिद्धान्त जड़ शरीर से प्रेम करने की शिक्षा है और यदि आजकल के कवि इन्हीं भावनाओं की पुष्टि करेंगे, तो निस्सन्देह इससे भाषा के साथ भाषा के बोलनेवालों की मुक्ति असम्भव होगी। इस जाति के प्राण जड़ से नहीं, चेतन से मिले हुए हैं। यहाँ का कोई सुधार यूरोप की तरह प्रतिघात के बल से नहीं हुआ। कहा जा चुका है—यहाँ का कर्मकाण्ड दिव्य भावों से सम्बन्ध रखने-वाला, चेतन की ओर ले चलनेवाला रहा है और इस समय भी है, चाहे कोई कविता लिखने का कर्म करे या सम्पादन का, या कुछ और! राजनीति की दृष्टि से हमारा यह पतन हमी से हुआ। हमारे इतर कर्मों के कारण, हमारी दिव्य भावना के अभाव से, हमारे जडाश्रय दुर्गुणों के प्रभाव से। हमी ने कमजोर होकर अपने शासन के लिए दूसरों को आमन्त्रित किया, और तब तक दूसरे हमारे शासक रहेगे, जब तक हम अपनी जातीय प्रतिष्ठा, जातीय मुक्ति, दिव्य भावना के अनेकानेक महास्त्रों से प्राप्त न कर सकेंगे।

जिस तरह बाह्य भूमि में इस प्रकार के शासक और शासित रहते हैं, उसी तरह साहित्य की भूमि में भी रहते हैं। कारण, साहित्य किसी जाति का ही साहित्य हुआ करता है और यदि वह किसी दुर्बल जाति का हुआ तो दूसरी सबल जाति का उस पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही जाता है। हमारी पराधीन हिन्दी पर पराधीनता के ही कारण फ़ारसी का प्रभाव पड़ा, अंग्रेज़ी का पड़ रहा है, और आश्चर्य है, उनकी प्रान्तीय सहेलियाँ बंगला-मराठी आदि भी उस पर रोव गाँठ रही हैं। ब्रजभाषा हिन्दी के समय फ़ारसी को छोड़कर दूसरी किसी भी प्रान्तीय भाषा को उस पर प्रभाव छोड़ने का सौभाग्य नहीं प्राप्त हुआ; बल्कि बंगला-जैसी प्रान्तीय भाषाओं पर उसी का प्रभाव पड़ता है। दूसरी भाषाओं से रत्नों को अवश्य ग्रहण करना चाहिए; परन्तु प्रभावित होकर नहीं—प्रीत होकर।

हिन्दी के उस युग की सृष्टि में कहा जा चुका है सहृदयता की मात्रा बहुत

अधिक न थी। 'भाषा की प्रथम अवस्था में जितना हुआ, बहुत हुआ' के विचार से सन्तोष करने के लिए यह बहुत है।

[ 'सुधा', मासिक, लखनऊ, मार्च, 1928 । चयन में संकलित ]

## सौन्दर्य-दर्शन और कवि-कौशल

कला की कोई ऐसी एकदेशीय परिभाषा नहीं की जा सकती; परन्तु कोई कला ऐसी भी नहीं, जो संसार की तमाम आँखों को एक ही-सी लगे। जब कला परिभाषा की जंजीर में जकड़ दी जाती है, तब वह हमेशा किसी खास विचार या किसी खास मजहब की हो जाती है। इस संकीर्णता से अलग करने के लिए ही उसे सत्य, शिव और सुन्दर के आवरण से ढँकने की कोशिश की गयी है। विश्व के लोग उम्मी कविता का आदर करेंगे, जो भावना में विश्व-भर की कही जा सकेगी। उसके बाहरी उपकरण तो एकदेशीय होंगे ही। देश की जनता में जहाँ अनेक प्रकार की संकीर्णताओं का शासन है, वहाँ एकदेशीय भावना का ही आदर रहता है।

यदि कविता सजीव है तो वह कैसी भी हो, पठित समाज के लिए आदरणीय अवश्य है। हिन्दी पर जब से अंग्रेजी सभ्यता का प्रभाव पड़ा, तब से इस छानबीन में एक विचित्र तरीका इस्तिस्नान किया गया है। अब तक कवित्व-कला के जितने समालोचक हिन्दी में रहे, सब प्रायः पुराने ढंग के। आचार्य पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी, साहित्याचार्य पण्डित पद्मसिंह शर्मा और माधुरी-सम्पादक पण्डित कृष्ण-बिहारी मिश्र हिन्दी के सख्त-प्रतिष्ठ समालोचक हैं। इधर काव्य-कला पर पश्चिमी ढंग से, पर विशेष सन्तोषकर विचार (यह मैं पश्चिमी ढंग से कह रहा हूँ) जोशी बन्धु भी प्रगट करने जा रहे हैं। मैं इन पूर्वीय और पश्चिमीय दोनों तरीकों के बीच में रहना पसन्द करता हूँ। दोनों की खूबियों की परीक्षा बिना किये, ऐसा होता है, जैसे समालोचना या काव्य के सौन्दर्य-प्रकाशन को लकवा मार गया हो, एक अंग परिपुष्ट होता है तो दूसरा कमजोर हो जाता है।

अस्तु, हिन्दी के द्विवेदी-युग के कवियों में सौन्दर्य-प्रकाशन की शक्ति कहाँ तक विकसित हुई थी, इसका एक साधारण विचार 'सुधा' में मैं प्रकट कर चुका हूँ। हिन्दी की वह प्राथमिक अवस्था थी। कविता के वसन्त के आवाहन-मन्त्र ही उसमें विशेष रूप से सुनायी पड़ते थे। अब हिन्दी-साहित्य के उस युग के पतझड़ में नवीन पल्लवों की हरियाली दिखायी देने लगी है।

जिस समय द्विवेदी-काल का साहित्य-मरज अन्तःपूत सलिला 'सरस्वती' के वक्षस्थल पर प्रभात की किरणों को पूर्व-मार्ग की ओर अर्द्धनिमीलित ध्यान-मयनों

से निरीक्षण कर रहा था, मुझे आश्चर्य है, निस्सग, निस्सहाय, हिन्दी के इस नवीन युग के तपस्वी कवि का उस समय काशी में प्रभाती द्वारा स्वागत-गीतियों का रचनाक्रम आरम्भ हो चुका था। यदि कुछ और कवि अपने समय के स्वागत के लिए बढ न आये होते, तो, आश्चर्य नहीं, 'प्रसाद' को कविता के प्रासाद में उचित आमन मिलने में अभी कुछ और देर लगती। देखिए, प्रसादजी की उसी समय की एक मनोहर रचना—

“विस्तृत तरु-शाखाओं के ही बीच में  
छोटी-सी सरिता थी, जल भी स्वच्छ था;  
कलकल ध्वनि भी निकल रही सगीत-सी;  
व्याकुल को आश्वास वचन-सी कर रही।  
ठहरा फिर वह दल उसके ही पुलिन में  
प्रखर ग्रीष्म का ताप मिटाता था, वही  
छोटा-सा शुचि स्रोत, हटाता क्रोध को  
जैसे छोटा मधुर शब्द, हो एक ही।  
अभी देर भी हुई नहीं उस भूमि में  
उन दर्पोद्धत यवनों के उम वृन्द को,  
कानन घोषित हुआ अश्व-पद-शब्द से  
लू-समान कुछ राजपूत भी आ गये।”

जब तक मैंने 'प्रसाद'जी का पूरा संग्रह नहीं देखा था, मैं कल्पना भी नहीं कर सका था कि दस-बारह वर्ष पहले भी हिन्दी के हृदय-पट पर इतनी मार्जित, इतनी कोमल रेखाएँ खींची जा चुकी हैं। एक बात और—मैं समझता था—लड़ी के बीच में वाक्य को विराम देने का कायदा शायद मुझे ही मालूम है, दूसरों को अभी यह ज्ञान नहीं हुआ; परन्तु मेरे क्षुद्र अहंकार को 'प्रसाद'जी की इन पक्तियों ने आसानी से नष्ट कर दिया। वाह, कैसी संस्कृत में मिली, बिलकुल खिली हुई हिन्दी है। इस श्रेणी में इनके सिवा और दूसरा नहीं। सबसे बड़ा आश्चर्य तो यह है कि जिस समय खड़ी बोली के लिए विशेष साधन उपलब्ध न थे, उस समय 'प्रसाद'जी ने कैसे इतने मार्जित और मनोहर शब्दों के आभूषणों से अपनी कविता को अलंकृत कर दिया! उद्धृत पक्तियों में जाह्नवी की ग्रीष्मकालीन निर्मल वारि-धारा की तरह प्रसाद गुण से पूर्ण, चंचलता-रहित, सौन्दर्य धीरे-धीरे प्रवाहित हो रहा है। न कोई दर्प है, न कोई दुर्बलता! बड्सर्वथ की तरह कवि अपनी रचना से किसी दूसरे को मुग्ध करना नहीं चाहता। जो दृश्य आँखों के सामने रहता है, धीरे लेखनी से धीरे चित्रण करता चला जा रहा है। लड़ियों में इन्द्रजाल नहीं, जैसे पच्चीस वर्ष का अचंचल युवा अपनी शक्ति के विश्वास में स्थिर हो।

इधर 'प्रसाद'जी का एक पद्य 'माधुरी' में मैंने देखा। पूरा पद्य मुझे याद नहीं है। कुछ आकर्षक पक्तियाँ मुझे याद हैं, वे ये हैं:

“आह! वेदना मिली बिदाई!

चढ़कर मेरे जीवन-रथ में  
प्रलय चल रहा अपने पथ में

मैंने निज दुबल पद बल पर  
 उससे हारी - हाड लगाई ।  
 आह ! वेदना मिली बिदाई ।”

इसकी प्रथम पंक्ति में कितना निर्मल सत्य है। भग्न हृदय की कवि-प्रतिभा में मिली हुई किननी सजीव भाषा है ! प्रिय को अपने प्रिय में विदाई में वेदना मिली जो बड़ी ही करुण तथा सहृदय-द्राविणी होती है। फिर एक दार्शनिक सत्य का दर्शन कीजिए। जीवन के रथ पर बैठा हुआ प्रलय अपने रथ पर अवाधगति में चला जा रहा है। द्रष्टा या कवि कहता है, मैंने अपने दुर्बल पदों के बल का भरोसा रखकर उसके साथ वाजी बंदी ! — उसे पराजित करने का प्रयत्न — यह कितना हास्यास्पद है ! अभी कुछ दिन हुए, कहीं मैंने पढ़ा था, किसी योरोपीय विद्वान ने लिखा है, मनुष्य की शक्ति के अन्तरतम प्रदेश में एक विराट शक्ति वर्तमान है। वास्तव में वही अपना कार्य करती है। मनुष्य के क्षुद्र अहंकार से कोई कार्य नहीं होता। ‘प्रसाद’जी की इन पंक्तियों में यही सत्य किस खूबी से विकास प्राप्त कर रहा है !

‘प्रसाद’ और ‘पन्त’ मेरे लिए दोनों ज्योतिर्नयन, हिन्दी के प्रियदर्शन कवि हैं। एक ओर प्रसाद की संस्कृत की योजना हिन्दी के ‘बबल बेसमति, रत्नदीप-माला-मयूख-पटलैर्दलितान्धकार’, दूसरी ओर पन्त में अगेजी का विद्युत-प्रवाह, क्षीर्ण-ककाल-शब्द-राशि पर जीवन का अजस्र-अमृत-निर्झर ! देखिए—

“पलक-यवनिका के भीतर छिप  
 हृदय मंच पर छा छविमय,  
 सजनि, अलस के मायावी शिशु  
 खेल रहे कैसा अभिनय ?”—  
 “भीलित नयनों का अपना ही  
 यह कैसा छायामय लोक ?  
 अपने ही सुख, दुख, इच्छाएँ,  
 अपनी ही छवि का आलोक !”

पलकों की यवनिका के भीतर छिपे हुए, हृदय-मंच पर, मायावी शिशुओं का अभिनय, गद्य में गतिक्रम के रहित हो जाने से, सौन्दर्य से च्युत, स्वर्ग से स्वलित त्रिशंकु की तरह, नेपथ्य में ही टँगा रह जाता है। पन्तजी के छन्दों के तालों में मायावी शिशुओं का अभिनय कितना अभिनन्दनीय है ! हमारे पद्य में जान पड़ता है, निराभरण सुन्दरी आप ही अपने नृत्य की मधुर मुखरता में भुग्ध हो रही है, अपने अन्तःसौन्दर्य के बासन्ती प्रभात में अकेली विहार कर रही है, सर्वस्व की प्राप्ति से उज्ज्वल उसके कथन जैसे किसी दूसरे की शोभा की ओर दृक्पात भी नहीं करते। रूपगविता का कैसा सम्मोहन चित्र है ! प्रत्येक शब्द से अमृत-क्षरण हो रहा है। परन्तु यह जरूर है कि भावना का द्वार टूट जाता है। जैसे, पारदर्शी सरोदिया किसी महफिल में आज्ञानुसार कभी सारंग और पीलू, कभी भैरवी और कभी गौरी सुना रहा हो ? रागिनी की कोई एक ही दीर्घ झंकार कानों में स्थायी रस का संचार नहीं करनी।

दूसरी जगह पन्तजी कहते हैं—

“अब शशि की शीतल छाया में  
रुचिर रजत - किरणें सुकुमार  
प्रथम खोलती तब - कलिका के  
अन्तःपुर के कोमल द्वार,

अलि बाला से सुन तब सहसा—  
'जग है केवल स्वप्न असार'  
अर्पित कर देती मारुत को  
वह अपने सौरभ का भार।”

सौन्दर्य में वैराग्य के प्रदर्शन से, जान पड़ता है, इन पंक्तियों में कण्व के तपोवन की विभूति-मूर्ति आजानु-कुन्तला शकुन्तला का चित्र सामने आ गया है। वैराग्य की वल्लि में तपकर जैसे ज्योति की एक मूर्ति निकली हो। कलि जब अपने सौरभ का भार मारुत को देकर रिक्त दृष्टि से आकाश की ओर देखती है, तब तपस्या की उस मूर्ति के चरणों में सौन्दर्य अपना सर्वस्व समर्पण कर जाता है और उस कलिका के रूप को देखने के लिए लोगो को आमन्त्रित करता है।

“अंग-भंगि में व्योम-मरोर  
भौहो में तारो के झोर  
नचा, नाचती हो भरपूर  
तुम किरणों की बना हिंडोर।”

‘वीचि-विलास’ पर लिखते हुए पन्तजी ने शब्दों की वीचियों— ताल-ताल पर लहरों की जो क्रीड़ा दिखायी है, उसे देखकर हृदय कह उठता है कि अपने काव्य-कौशल के बल से पन्तजी हर तरह की सजीवता की मूर्ति चित्रित कर सकते हैं। वीचियों की अंग-भंगियों में कवि का यह कथन कि जैसे नील आकाश ही मरोर दिया गया हो, नील सलिल की चक्राकार आवर्तित भँवर का कितना सजीव चित्र है। फिर छोटी-छोटी वीचियों पर प्रतिफलित ताराओं की भौहों के मुक्ताकार तबक में कल्पना करना भी कितना मधुर है! किरणों को हिंडोर की ‘ज्योतियाँ’ बतला उनसे वीचि की चंचल बालिकाओं को झुलाने से सौन्दर्य कितना आकर्षक हो रहा है! और लीजिए—

“कौन, कौन तुम परिहत-वसना  
म्लान - मना भूपतिता - सी,  
वात-हता विच्छिन्न - लता - सी  
रति - आभा व्रज - वनिता - भी ?

नियति - वंचिता, आश्रय - रहिता  
जर्जरिता, पद - दलिता - सी,  
धूलि - धूसारिन, मुक्त - कुन्तला,  
किसके चरणों की दासी ?

कहो कौन हो दमयंती सी  
 तुम तरु के नीच सोई ?  
 हाथ ! तुम्हें भी त्याग गया क्या  
 अलि ! नल-सा निष्ठुर कोई ?”

इन पक्तियों में छाया को निराश्रया नारी कल्पना कर कवि अनेक दृष्टियों से देख रहा है। प्रत्येक शब्द में जीवन है। सौन्दर्य की सजीव मूर्ति कविता के प्रत्येक चरण को अपने हाथों सँवार रही है।

नवीन युग की रचना का एक और उदाहरण लीजिए। इसके रचयिता स्वर्ग-वासी मयंकजी हैं।

कविदर ‘मयंक’ क्षत्रिय लक्ष्मणसिंहजी ‘अन्त’ शीर्षक एक ही कविता लिख-कर अपने अन्त के साथ हिन्दी के सुतहले अंचल में अपनी अक्षय रेखा अंकित कर गये हैं—पत्नी-प्रेम के पावन हृदय की शक्ति का प्रकाश देखकर मन आश्चर्य में पड़ जाता है—

“हा श्रान्त अन्त ! उद्भ्रान्त अन्त !!

हा ! हा ! कल-कोमल-कान्त-अन्त !!!

गंगा-माँ के वक्ष-स्थल पर,

उस दिन शीतल निर्मल जल पर,

देखी थी तव स्वर्गीय छटा;

फिर सघन घनों की घोर घटा।

गूँजा था कल-झंकार नया,

दीखा था सब संसार नया।

पुलकी - सी उमड़ पड़ी आँखें,

भीगीं मन - मधुकर की पाँखें ॥

मानस को उथल - पुथल करके,

गंगाजल को उज्ज्वल करके,

तू किधर गया ? उड़्डीन हुआ !

हा ! किस दिगन्त में लीन हुआ !!”

हिन्दी में आज तक जितनी सुन्दर कविताओं की रचना हुई है, ‘मयंक’जी का ‘अन्त’ उनमें कला, सौन्दर्य-विकास, भाव या भाषा, किसी दृष्टि से भी घट कर नहीं। बल्कि निवाह इतना अच्छा हुआ है कि इस कोटि की बहुत ही कम रचनाएँ मिलती हैं। निवाह देखकर विश्वास हो जाता है कि देवी सरस्वती ने हिन्दी संसार में ‘मयंक’जी को अमर कर देने के लिए इस कविता में स्वयं ही लेखनी ग्रहण की थी। ‘अन्त’ पर रहस्यमयी इससे अच्छी कविता मैंने नहीं देखी—पढ़ी हैं लगभग सौ कविताएँ।

‘मयंक’जी की यह कविता ‘प्रभा’ में प्रकाशित हुई थी। इसके प्रकाशित होने के मास-दो मास के अन्दर ही उनका देहान्त हो गया।

कविता के वर्तमान उपासकों में एक गौरव-पद पण्डित माखनलाल चतुर्वेदी को भी प्राप्त है। चतुर्वेदीजी की कुछ कृतियाँ मैंने ‘प्रभा’ में देखी थीं और कुछ

इधर उधर साराश राजनीति रणस्थल के वीर को कविता के मनोरम उद्यान अधिक काल तक रहने का शायद समय नहीं मिला। उनकी रचना में एक द्रवी भूत हृदय का परिचय मिलता है। कला की प्रदर्शनी में जाने से पहले उनके कविता सहृदयता की ओर चली जाती है। जहाँ कला की चकाचौध नहीं, आँसुओं का प्रस्त्रवण जारी रहता है। उदाहरण—

“पथरीले ऊँचे टीले हैं, रोज नहीं सींचे जाते,  
वे नागर यहाँ न आते हैं, जो थे बागीचे आते,  
झुकी टहनियाँ तोड़-तोड़कर, वनचर भी खा जाते हैं,  
शाखा-मृग कन्धों पर चढ़कर भीषण घोर मचाते हैं,  
दीनबन्धु की कृपा, बन्धु  
जीवत है, हाँ, हरियाले हैं,  
भूले-भटके कभी गुजरना,  
हम वे ही फलवाले हैं।”

“बाल बिखरे हुए हँस-हँस के गजब ढाते हुए  
कन्हैया दीख पड़ा हँसता हुआ आते हुए।”

माखनलालजी की इन माखन-सी मुलायम पंक्तियों का लोगों में बड़ा आदर है। अवश्य इन पंक्तियों और उनकी प्रायः सभी पंक्तियों का दूसरा पार्श्व समालोचक की दृष्टि में अन्धकारपूर्ण है, परन्तु मैं उसकी विशेष आलोचना नहीं करना चाहता। उदाहरण के लिए कुछ ही पंक्तियाँ पेश करता हूँ। जो टीले पथरीले हैं, उन्हें रोज तो क्या, कभी भी सींचने की जरूरत नहीं। फिर बागीचे में आनेवाले नागर वहाँ नहीं जाते तो बुद्धिमत्ता ही प्रकट करते हैं। नागरो के लिए टीले पर क्या रखा है? क्यों जायें?—बात यह है कि सब पंक्तियाँ असम्बद्ध हैं—‘झुकी टहनियाँ तोड़-तोड़कर वनचर भी खा जाते हैं।’ यहाँ, टीले और नागर दोनों गये, वनचर आये, वनचर के वाद ‘भी’ कहता है कि वनचर तो खाते ही हैं, किन्तु खेचर, निशाचर और न जाने कितने चर खा जाते हैं। अब इन नमाम वाक्यों का सम्बन्ध बतलाइए कि एक दूसरे से क्या है—कला के विचार में कुछ नहीं।

जो इने-गिने कवि हिन्दी के नवीन युग में हैं, श्रीयुक्त गोविन्दवल्लभजी पन्त की गणना भी उन्हीं में की जायेगी। उनकी पंक्तियों में मुझे वही सुकुमारता मिलती है। इनकी रचना में कहीं-कहीं कमजोरी भी मिलती है, परन्तु ऐसी कमजोरियों से उनकी, किसी की भी कविता बची हुई नहीं होती। जहाँ मौन्दर्य है चाँदनी की तरह बड़ा ही मधुर, अत्यन्त आकर्षक है। सुनिए,—

“चंचलता ! कैसी चंचलता ! शासन करती है जग में ।  
जल में, थल में, अनिल-अनल में, नभ में, मग में, पग-पग में  
चंचल पृथ्वी, चंचल दिनकर, चंचल है शशिकर तारा ।  
चंचल कादम्बिनी—चंचला, चंचल है वारिद - धारा ॥



चंचल बिम्बाधर - नट - अकित बिमल हास्य - रेखा चंचल ।

चंचल अंचल-आश्रित अविरल अवला का चंचल दृग-जल ॥

इन पद्यों में कमजोरियाँ कई हैं, पर वासन्ती समीर के मन्द-मृदु-शीतल झोंकों की तरह हृदय की ज्वाला को प्रशमित्र कर देनेवाले शब्द और भाव भी अनेक हैं। जिन उपकरणों के समन्वय में एक कवि-हृदय का संगठन होता है, वे उपकरण गोविन्दवल्लभजी में अवश्य हैं। अभी-अभी 'सुधा' या 'मावुरी' में एक संगीत आपका छपा था, 'चमक नारिकेल में,' इस इतने ही में तारिका की मधुर क्षीण प्रभा दिखलायी पड़ी। सहृदयता में गोविन्दवल्लभ समालोचक की दृष्टि में एक ही हैं।

नवीनजी की सहृदयता एक दूसरे प्रकार की है। वे भी कवि हैं, परन्तु प्रबल भावों की अधिक उत्तेजना में उनके हृदय के तार जैसे टूट गये हों; वे जो कुछ चाहते हैं, वह उन्हें जैसे न मिला हो। अधिक रोने से जैसे गला बैठ जाता है, उस ध्वनि से एक असह्य दबाव पड़ने के सिवा, कठणाश्रित रस का उद्रेक नहीं होता, वैसे ही उनकी पंक्तियों का हाल है। नवीनजी का 'विप्लव गायन' उनकी कविताओं में एक उत्कृष्ट रचना और हिन्दी की स्थायी सम्पत्ति है—

“कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल - पुथल मच जाये;

एक हिलोर उधर से आये—

एक हिलोर उधर से आये;

प्राणों के लाले पड़ जायें,

ब्राहि - ब्राहि रव नभ में छाये,

नाश और सत्यानाशों का,

धुआँधार जग में छा जायें;

बरसे आग जलद जल जाये

भस्ममात् - भूधर हो जायें;

पाप - पुण्य सब सद्भावों की,

घूल उड़ उठे दायें - बायें;

नभ का वक्षस्थल फट जाये,

टूक-टूक तारे हो जायें;

कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल-पुथल मच जाये ।”—

निबाह खूब हुआ है। शक्ति का कितना प्रखर प्रवाह है !

पं. मुकुटधरजी एक माजित कवि हैं। पर अब जमाना कुछ कदम और आगे बढ़ गया है। इस जमाने के और सनेहीजी के जमाने के सन्धिस्थल के मुकुटधरजी कदाचित् श्रेष्ठ कवि होंगे। मुकुटधरजी की अस्वस्थता के कारण, उनसे हिन्दी को जितनी आशाएँ थी, वे पूरी नहीं हुईं। अब स्वस्थ अवस्था में यदि ये चाहें तो कुछ कर सकते हैं।

मरे नयना की चिर आशा  
 प्रमपूण भी दय आपासा  
 मत कर नाहक और तमाशा,  
 आ, मेरी आँखों में भर जा !  
 मृदुल मनोरम—तरु में झूला,  
 फूल रंग में अपने भूला,  
 फूल चुका बस जो कुछ फूला,  
 अब अपनी डाली से झर जा !”

इन पंक्तियों की सफाई देखने लायक है। अन्तिम बन्ध बड़ा ही सुन्दर और निर्दोष उतरा है।

श्रीयुत् भगवतीचरण वर्मा बी. ए. की भी कोई कृति समालोचक मनाज में आदरयोग्य हुई है।

“आशाओं के स्वप्न, क्षणिक जीवन के, विषम विषाद विदा !  
 भावों के मुख-स्वप्न, कल्पना के सुन्दर प्रासाद विदा !  
 विदा अहं की छलमल छाया, भ्रान्तिपूर्ण उन्मत्त अगान्ति ।  
 उद्गारों के वेग महत्त्वाकांक्षा के उन्माद विदा !  
 माया और ममत्व, वासना के मतवाने राग विदा ।  
 विष्वकुसुम के पागल करनेवाले मधुर पराग विदा ।  
 विदा वेदना और हृदय की कष्ट कथा के उपसंहार;  
 परिधिरहित परिताप और उस मौन व्यथा की आग विदा ।  
 लोलुप तृष्णा की उतावली-सी उन्मत्त उमंग विदा !  
 यौवन - मद के दीवानेपन की वह तरल तरंग विदा !  
 विदा सुखों के विस्तृत सागर की उच्छृंखल उच्च उठान;  
 और नाश के भाषण-स्वर की ध्वनि-प्रतिध्वनि के व्यग विदा !

वर्माजी में कवित्व-शक्ति है, पर सहृदयता का अभाव है। शब्द जितने जोशीले हैं, उतने सरस नहीं ! इनकी बहुत-सी कविताओं में केवल शब्दों का ही तूफान है, जहाँ अपना पराया भी नहीं सूझता। परन्तु यह कविता सफल-ना की कुछ सीढियाँ जरूर तै कर चुकी है। स्थानाभाव से प. लक्ष्मीप्रसाद मिश्र ‘श्याम’ और जनार्दनप्रसाद झा ‘द्विज’ का उल्लेख नहीं कर सका। और भी कई कवि छूट गये हैं। इन सब कवियों का विस्तृत विवेचन कभी फिर करूँगा।

ऊपर के अवतरणों से पाठक समझ गये होंगे कि कविता का मौन्दर्य-दर्शन भी कला और कौशल से खाली नहीं होता। साधारण लोगों की दृष्टि में और कवि की अन्तर्दृष्टि में विशेष अन्तर होता है। क्योंकि वह विश्व की प्रत्येक वस्तु को कल्पना की सौन्दर्यमयी दृष्टि से देखता है और नीरस-से-नीरस वस्तु को अपने अद्भुत कौशल द्वारा सरस और सुन्दर रूप देकर संसार के सामने रख देता है। उपर्युक्त कवियों की भावनाएँ विश्व की सम्पत्ति हैं। उनका बाह्य मौन्दर्य एक-

देशीय हाने पर भी अन्तःसाहित्य सावदेशीय है आजकल का ससागर ऐसा ही भावनाओं का भवन है

[‘सरोज’, मासिक, कलकत्ता, ज्येष्ठ, संवत् 1985 (वि.) (मई-जून, 1928) । असंकलित]

## साहित्य की नवीन प्रगति पर

जिस समय रोगी की नाडी छूटने लगती है—वैद्यराज रोग को असाध्य बनला मर रोगी के मरने ने पहले ही अपने मकान पहुँच जाना चाहते हैं, उस समय रोगी के सफलवालों को ही नहीं, किन्तु गाँव-भर के लोगों को भालूम हो जाता है कि अब बीमार का बचना कठिन है। यही हाल इस समय खड़ी बोली के प्राचीन ठाट की कविता का हो रहा है। वैद्यराज सुकवि किकरजी ने तो जवाब दे दिया। उनके और-और साथी भी सहायक का बसूल पूरा कर गये। पहले खड़ी बोली की कविता-कामिनी को छायावाद के रोग से प्रतिदिन दुर्बल होती हुई बतलाया, फिर जब वह एक तरह से चलने-फिरने की शक्ति से भी रहित हो गयी, चारपाई में लग गयी, उसके प्रणयी कविगण साहित्य के उपाकाल में आकाश के नक्षत्रों की तरह नजर आने लगे, तब आचार्यदेव ने एक बार फिर जोर मारा, अपनी अव्यर्थ महौषधि मकरध्वज का मानुषान प्रयोग कर गम्भीर भाव से अपने शिष्य-समुदाय से कहा, “देखो, यह वह दवा है जो अनुषान-विशेष से विविध प्रकार के गुण दिखलाती है। ‘अनुषानविशेषेण करोति विविधान गुणान्।’ अब कोई भय नहीं, यह छायावाद का रोग अवश्य नष्ट होगा।” यह कहकर आप ज़रा मुस्कराये। इधर छायावाद कह रहा था, “वैद्यराज, आप गलती कर रहे हैं, मैं मीयादी बुखार की तरह हूँ, अपना वक्त पूरा किये बिना उतरूँगा नहीं, चाहे आप मकरध्वज नहीं, मृत-सजीवनी पिला दें।” ऐसा ही हुआ। अन्त तक “दैवायत्त जीवनम्” की दोहाई देकर वैद्यराज तथा उसके गणो ने अपने-अपने मकानों की राह ली। इधर जनता को विश्वास हो गया कि हिन्दी की कविता को छायावाद का भूत ले गया। ब्रज-भाषा में तीन साल पहले जब ‘ही’ की समस्या निकली थी, शायद कानपुर के ‘कविन्द’ में, उस समय ‘पलाले’जी की पूर्ति ऐसी अच्छी आयी थी कि दिल फड़क उठा था। आजकल न जाने लोग क्या लिखते हैं, कुछ समझ में खाक आता ही नहीं !

इस सन्दिग्ध परिस्थिति में कुछ दूसरे लोग मैदान में आये हैं। कोई नवीनता नहीं सूझी तो किसी प्रगति में ही उल्टे-सीधे बह चले। ‘विशाल भारत’ के सम्पादक प. बनारसीदास चतुर्वेदी और काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी के अध्यापक,

छात्र-संसदि लब्धकीर्ति, प. रामचन्द्र शुक्ल इस श्रेणी के हैं। 'विशाल भारत' सम्पादक को अपने पत्र में कोई मौलिकता पैदा करनी ही थी। उन्होंने 'छायावाद' और 'वासलेट' साहित्य की कल्पना निकाली, कैसी मौलिकता है। अब देखें, 'छायावाद' का क्या निष्कर्ष 'विशाल भारत' निकालता है। यदि 'चतुर्वेदीजी' एक लेख महात्माजी में इसी सम्बन्ध में लिखा लें, विशेष रूप से खण्डनात्मक, तो शायद उनका इतना हैरान न होना पड़े। इधर उनकी सहायता के लिए धुरी धारण करनेवाले प. रामचन्द्रजी शुक्ल जैसे कभी साहित्य की लीक न छोड़नेवाले उसके यथार्थ भाव के वेत्ता तो हैं ही जिन्होंने पहले ही से 'सुधा' में मस्त साहित्यिकों को अपनी अभ्युपगच्छा सुना दी है—

“देख चुके दम्भ के विनाश का विधान यह,  
सह चुके गिरा के भी गौरव का अपमान;  
लालसा अज्ञात की बताके ढोंग रचते जो  
शब्दों का झूठ - मूठ, अब हो वे सावधान।  
आवें लोक - लोचन समक्ष, देखें एक बार  
अपनी यह कलाहीन कोरी शब्द की उड़ान;  
बोलें तो हृदय पर हाथ रख सत्य - सत्य,  
इसका वहाँ के किमी भाव से भी है मिलान।  
भाषा है, न भाव है, न भूति भाँपने को आँख,  
शिक्षा की सुभिक्षा भी न पायी कभी एक कन;  
गाँथते हैं गर्वभरी गुरु ज्ञान गूदड़ी वे  
चुने हुए चीथड़ों से, किये ब्रह्मलीन मन।  
कहीं बंग-भंग-पद चकती चमक रही,  
कही अँगरेजी अनुवाद का अनाडीपन;  
ऐसे सिद्ध साइयो की माँग मतवालों में है,  
काव्य में न झूठे स्वाँग खींचते कभी हैं मन।”

साहित्य में इस तरह की आवाज, प्रचार आदि यद्यपि इस समय असम्भ्यता और गैवारपन का परिचय देते हैं, परन्तु हमारे लिए इसके स्वीकार करने के सिवा दूसरा उपाय ही क्या है ! अतएव शुक्लजी गद्य में लिखें, हम उन्हें उत्तर देने के लिए तैयार हैं। अवश्य पद्य में इस तरह की बकवास करना हम नहीं जानते। लोक-लोचन-समक्ष तो हम हैं ही, अब जरा आप ही कलेजा मजबूत करके आ जायें, फैसला हो जायेगा। यों तो पं. मातादीनजी शुक्ल ने 'सुधा' के बादवाले अंक में ही आपको उत्तर दे दिया था, परन्तु उत्तर-प्रत्युत्तर का इस जमाने में कुछ भय तो रहा नहीं, कारण 'सपदि होहु पक्षी चण्डाला' वाले मर्हपि अब नहीं रहे। शुक्लजी ने 'सुधा' को शुक्ल 'दी सेकेण्ड' से घबराकर छोड़ा तो 'हृदय का मधुर भार' अब 'माधुरी' के अंक में उतार रहे हैं। स्वभाव बुनियादी ठहरा, 'कुछ नहीं है तो अदावत ही सही।' इधर 'प्रताप' से आपको एक 'चैलेज' और मिल गया है। देखें, इन इतने निमन्त्रणों की आप किस तरह रक्षा करते हैं। शायद 'शिक्षा की सुभिक्षा भी न पायी कभी एक कन' सबको कह दें। अच्छा हो यदि इसके साथ ही अपनी

छिपायी हुई वह जबरदस्त डिगरी भी शुक्लजी जाहिर कर दे हम लोग को हलाहलानन्द स्वामी की 'एल् ए फेल, इति आख्यया' परिचय-निर्णायिका तालिका पढ़कर बड़ा आनन्द आता है। 'पाखण्ड प्रतिषेध' शुक्लजी खूब करें, यहाँ आपत्ति को जगह दी ही नहीं गयी, कहना सिर्फ यह है कि उक्त शीर्षक के चौथे पद्य के अन्तिम चरण में जो आया है 'खोलने में मंगली शुभ्र-भावना का रंग', यहाँ कवित्त-छन्द के दायरे से निकलकर यह चरण मेरे स्वच्छन्द-छन्द में आ गया है, जिसमें जान पड़ता है कि शुक्लजी के हठी अध्यापक ने तो नहीं, परन्तु उनके अनुकूल कवि ने मेरा शिष्यत्व स्वीकार कर लिया है और इस तरह उनके हठ को अपनी स्वाभाविक कोमलता द्वारा मूर्च्छित कर उनकी अज्ञात दशा में प्रकृति ने ऐसा लिख दिया है यहाँ मैं इस पूरे छन्द का उद्धरण देता हूँ—

“सहन हुआ न उस सत्त्वगर्भ मानस को  
खग के भी जीवन की हानि और सुख-भंग;  
वेदना से क्षुब्ध ज्यों ही उमड़ पड़ा है वह,  
भारती की वीणा क्षनकारती उठी तरंग।  
रोष ने, अमर्ष ने, पराये अपकर्ष ने भी  
करके संचार उन करुण स्वरो के सग,  
साधन सहायक के रूप में ही काम किया  
खोलने में मंगली शुभ्र भावना का रंग।”

देखिए, सोलह-सोलह अक्षरों की गिनती शुरू से ही चल रही है, प्रत्येक पंक्ति 16 अक्षरों की है, पर अन्तिम पंक्ति में केवल 15 अक्षर आते हैं, यह लड़ी मेरे अभिन्न-स्वच्छन्द की-सी हो गयी है। शुक्लजी ध्यान दें, आपकी पंक्ति में कहीं छापे की अशुद्धि नहीं है, पंक्ति साफ बोल रही है। जिस गद्यैके को ताल का ज्ञान न हो वह गायक गायक नहीं कहलाता, उसी तरह जिस कवि को छन्द का ज्ञान नहीं, वह कवि भी कविकी श्रेणी में नहीं आता। कविता में और सब दोष क्षम्य हैं, पर गति-भंग, यति-भंग अक्षम्य अपराध है। आपका 'मंगली' 'मांगलिक' होता तो आपके दोष कट जाते। पर कटते कैसे? आपकी 'वीणापाणि वाणी-लोकमानस-विहारिणी' ने लोकविरोधियों का साथ तो कभी दिया नहीं, सदा से उनकी बुद्धि को ही भ्रष्ट करती आयी है। उन्होंने साहित्य के उन्ही कवियों के हृदय और कण्ठ में आसन ग्रहण किया है जो अपने-अपने समय का सन्देश लेकर आये हैं। इस तरह आपके कण्ठ से भी उन्होंने उन्ही का समर्थन कर दिया।

विलियम ब्लेक के सम्बन्ध में जो आपने लिखा है कि, “वह अपने को ईश्वर का दूत प्रकट करना चाहता था और इसी प्रकार की बातें और चेष्टाएँ करता था, जिस प्रकार यहाँ पहुँचे हुए सिद्ध महात्मा बननेवाले पाखण्डी साधु किया करते हैं—यह घोषित किया करता था कि 'मैं तो इस काया का केवल मुह्रिर हूँ। लिखने-वाले असली कवि तो अमरलोकवासी फरिश्ते हैं। मैं इसे संसार का सबसे उत्कृष्ट काव्य मानता हूँ।' पर संसार अन्धा नहीं था—होशियार हो चुका था! इसकी रहस्यवाद की रचनाएँ बिल्कुल निकम्मी ठहरायी गयीं।” यह दिव्य-साहित्य-ज्ञान देने के लिए आपको धन्यवाद देकर मैं आपसे पूछता हूँ 'तुमसी अनाथ की परी

रघुनाथ हाथ सही है' के वक्त शायद भारतवर्ष भी घोर अज्ञान-निमिर में डूबा हुआ था जो इस तरह की बात उसने मान ली, परन्तु अब तो आपने अवतार ग्रहण कर ही लिया है, लोगों को अज्ञानान्धकार से मुक्ति देने की शीघ्र ही कृपा करें और 'हाथ छुड़ाये जात हौ निबल जानि के मोहि' वाले सूर के इस परलोकवाद प्रलाप तथा मूर्ति के आने-जानेवाली उक्ति पर विश्वास करनेवाले भारतवर्ष के हृदय में शीघ्र ही अपने दिव्य ज्ञान की ज्योति भर दीजिए, नहीं तो आपका अवतार अधूरा ही रह जायगा। 'सुन्दरि को धनि सहचरि मिलि, मो जीवन सग कर्ताहि केलि' वाले गोविन्द दास, 'सुभिरत सारद आबत घाई' वाले तुलसीदास, 'अन्तर माधो-असि अह रह, मुख होते तुम भाषा केड़े लह' वाले रवीन्द्रनाथ, सूरदास, कबीरदास आदि प्रायः अधिकांश कवियों ने ब्लेक ही की तरह जनता को घोर अन्धकार में डाल रखा है। आपने यदि कृपापूर्वक शरीर धारण किया तो 'ज्ञानांजन-शलाकया अज्ञान-तिमिरान्धानां चक्षु हन्मलीन' अवश्य कर जायें। जिस तरह आपने अपनी कोई महान् उपाधि, अपार विद्या छिपा रखी है उसी तरह इस अपूर्व ज्ञान ज्योति को भी न छिपा रखिए, लोगों को 'तुभ्यं श्रीगुरुवे नमः' कहने का यह ज़रा-सा अधिकार तो दीजिए।

ब्लेक पाखण्डी था, अपनी रचनाओं को छपाने में विचित्र-विचित्र ढंग निकाला करता था। उसका प्रत्येक पृष्ठ एक भिन्न रचना के रूप में होता था, आजकल के छायावादियों की क्षुद्र पंक्तियों की तरह उसकी पंक्तियाँ भी टेढ़े-मेढ़े ढंग से सजी रहती थी, यह सब तो था, पर आप शायद नहीं जानते, जानते होते तो लिखते, नहीं मैं ही भूलता हूँ, यहाँ आपने ब्लेक की उज्ज्वल कविस्व-शक्ति को उसी तरह छिपाने की कोशिश की है जिस तरह आप अपनी महोच्च डिगरी को छिपाया करते हैं। ब्लेक अपने समय का युग-प्रवर्तक था, देखिए अंग्रेजी साहित्य का इतिहास, इसीलिए जितने भी अंग्रेजी कविताओं के संग्रह निकले हैं प्रायः सबों में ब्लेक की कविताएँ आयी हैं। आपके शब्दों में शायद महामूर्ख हों पर आपके हिन्दू विश्वविद्यालय में प्रोफेसर रह चुकनेवाले मिस्टर निक्सन जो अब त्याग और तपस्या में लगे हुए हिन्दू-तत्कर्ष पर मनन कर रहे हैं—शायद आपके शब्दों में ब्लेक की तरह ढोंग कर रहे हों—आपकी हिन्दू-यूनिवर्सिटी-मैगजीन में प्रबन्ध लिखते हुए ब्लेक ही की इस कविता से श्रीगणेश करते हैं। उनका दुर्भाग्य कि आपके दिव्य ज्ञान से वे वंचित रह गये—

"To see a world in a grain of sand  
And heaven in a wild flower  
To hold infinity in the palm of your hand  
And eternity in an hour"

—Blake.

ब्लेक की इस कविता पर विचार कीजिए तो चुने हुए वेदान्त के ऊँचे-मे-ऊँचे भाव मिलते हैं। Infinity in the palm of your hand का जो अर्थ है बहुत कुछ तुलसीदास के 'करतलगत आमसक समाना' का वही अर्थ है। 'विश्ववन्दर-कर' भी यही है। Heaven in a wild flower मेरे विचार से सर्वस्व की

सर्वोत्तम पंक्ति To me the meanest flower that blows can give thoughts, that do often lie too deep for tears—से बढ़कर है। तुलसीदास के 'कागभुसुण्ड' बालक रामचन्द्र के पेट में समाकर, अगणित उड्गण, रवि, रजनीश, लोकपाल, ब्रह्मा, शिव, विष्णु, शेष आदि-आदि और सहस्र-सहस्र लोकों में, सब जगह, राम अवतार देखते हैं, एक-एक ब्रह्माण्ड में एक-एक सौ वर्ष रहते हैं। फिर भी कहते हैं 'उभय घड़ी मैं सब देखा', कुछ ही, इस अनादि तत्त्व को उभय घड़ी में दिखानेवाले तुलसीदास से बलेक की कितनी समता है।  
—वह भी कहता है—

### Eternity in an hour

मुमकिन है, हमारे साहित्य के आधुनिक मर्मज्ञ पं. रामचन्द्रजी शुक्ल ब्लेक की इन पंक्तियों का जैसा उत्तम अर्थ समझते हैं और इनमें जो 'ढोंग' छिपा हुआ है, उसे जिस तरह प्रकट कर सकते हैं, 'अंग्रेजी साहित्य का इतिहास' लिखनेवाले या ब्लेक को एक श्रेष्ठ कवि बतलानेवाले या उसकी कविताओं के उद्धरण देने-वाले या निक्सन साहब अथवा हम न समझते हों ! हमें आशा है, ब्लेक के साथ, छायावादी की आख्या प्राप्त करनेवालों की कविताओं के उद्धरण देकर, हमारे शुक्लजी—'बंग-भंग-पद-चकती' से चमकनेवाली तथा 'अंग्रेजी अनुवाद के अनाड़ी-पन' से अस्त-व्यस्त उन पंक्तियों का ढोंग और 'कलाहीन कोरी शब्दों की उड़ान' साहित्य के पृष्ठों पर रखकर 'कहाँ-कर इक' की सार्थकता दिखलायेंगे और 'जनि जल्पना कर सृजस नासहि' के स्वयं ही अपवाद न होंगे। खासकर जबकि 'लोक लोचन समक्ष' आने का हमें उन्होंने ही निमन्त्रण दिया है।

'Never seek to tell thy love  
Love that never told can be,  
For the gentle wind doth move  
Silently, invisibly'

—Blake.

यहाँ भी ब्लेक की कविता में वेदान्त के सर्वश्रेष्ठ भाव मिलते हैं। 'लव' या प्रेम ही यथार्थ ईश्वर है जिसे 'अवाङ्मनसोऽपोचरम्' कहा है। 'ढाई अच्छर प्रेम के पढ़े सो पण्डित होय' से लेकर आज तक भिन्न-भिन्न भाषाओं में जितने भी उल्लेख ईश्वर के सम्बन्ध में आये हैं, प्रेम ही का स्वरूप उनमें पुष्ट किया गया है। आजीवन तपस्वी संसार-विजयी स्वामी विवेकानन्द भी कहते हैं—'We are children of Bliss.' Bliss, ज्ञान, आनन्द, प्रेम, अमृत आदि एक ही अद्वैत सत्ता का बोध कराते हैं। 'अमृतस्य पुत्राः' का अमृत प्यार से कोई पृथक् सत्ता नहीं। जो अमृत है, न मरने-वाला है, वह प्यार है, वही अव्यक्त है। 'प्रेम प्रेम यह मात्र धन', स्वामी विवेकानन्द की इस उक्ति में प्रेम ही की सत्ता मानी गयी है। उनकी इस लम्बी कविता में व्रत, त्याग, श्मशान वास, तपस्या आदि की निःसारता और प्रेम ही की सत्ता कायम की गयी है। 'रामहि केवल प्रेम पियारा, जानि लेहु जो जानन हारा।' ब्लेक साहब भी that never told can be से प्रेम को 'अव्यक्त' बतला रहे हैं। इतनी साफ और हृदय में भावों की ज्योति पैदा करनेवाली पंक्तियों के लेखक को जिन

शब्दों में शुक्लजी ने याद किया है, वे शब्द उन्हीं के स्वभाव का परिचय दे रहे हैं । यदि हिन्दुओं के विशद ग्रन्थों को अनार्य भाववाले मनुष्य क्षेपकों द्वारा विवृत कर सकते हैं तो क्या यह सम्भव नहीं कि बलेक का कोई विरोधी उसके समय या कुछ काल बाद पैदा हुआ हो और उसके सम्बन्ध में अपनी इतर पंक्तियाँ साहित्य के पृष्ठों में रख गया हो जिस तरह शुक्लजी छायावादियों के सम्बन्ध में अपनी ज्ञान-राशि साहित्य की भेंट कर रहे हैं ?

'In the sleep

Little sorrows sit and weep.'

— Blake

सुप्त मौन्दर्य पर इससे अच्छी उक्ति और क्या होगी ? कितनी कीमल और सुकुमार पंक्तियाँ हैं, जैसे सात ही वर्ष की एक बालिका बुन्द के फूल की तरह डल-बल, बड़ी-बड़ी आँखों में पथिक को देख रही हो । भाषा, सरल दृष्टि, दूर तक पहुँचनेवाली, साफ आईने की तरह तमाम चित्रों को सच्चे रूप में ग्रहण कर लेने-वाली ।

अब के हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति के आसन से दिया गया पं. पद्म-सिंहजी शर्मा का भाषण भी नवीन कवियों के लिए चिर-स्मरणीय और प्राचीन साहित्य मर्मज्ञों के व्यापक ज्ञान का सुरक्षणीय उदाहरण हुआ है । आप रहस्यवाद के परम प्रेमी हैं उसकी खोज में रहते हैं, कही मिल जाता है तो भावावेश की दशा में पहुँच जाते हैं, सिर धुनते हैं और मजे ले-लेकर पढ़ते हैं, जी खोलकर दाद देते हैं, दूसरों को सुनाते हैं; पर रहस्यवाद पर लिखते हैं तो उदाहरण नहीं देते । कारण, यह प्राचीन रहस्यवाद है जो उन्हें पसन्द है; हिन्दी की नवीन रचनाओं में ऐसा रहस्यवाद कम पैमाने पर पाई में भी बहुत कम सो भी कभी किसी की रचना में उन्हीं मिला है और वह भी उस दर्जे का नहीं जैसा उर्दू में नस्रवुफ़ का रंग है । आप हिन्दी में उच्च कोटि के हृदयस्पर्शी रहस्यवाद के इच्छुक हैं, इस कच-कुच-स्पर्शी रहस्यवाद के नहीं । पहेलियों से बेशक पहलू बचाते हैं । और कागज के पत्ते को पारिजात का फूल नहीं कहते । आजकल के नवयुवक कवियों की रचनाएँ बिलबुल निस्सार होती हैं या विकासवाद के सिद्धान्त के अनुसार अपने पिछले समय की कविताओं से अधिक पूर्णता लिये हुए होती हैं, इस पर कई विद्वान अधिकारियों ने हिन्दी के साहित्य में प्रकाश डाला है, और यद्यपि इनके प्रबन्ध प. पद्म-सिंहजी के भाषण लिखने के बहुत पहले ही निकल चुके थे फिर भी विद्वान शर्माजी ने इनके प्रबन्धों पर विशेषरूप से विचार करने का श्रम-स्वीकार नहीं किया, यह शायद इसलिए कि ये लोग अंग्रेजी और हिन्दी आदि के विद्वान हैं और शर्माजी संस्कृत, फारसी, हिन्दी आदि के । विचारों का मतभेद भी ध्यान न देने का एक दूसरा कारण हो सकता है । कुछ हो, हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सर्वोच्च आसन से दिया गया भाषण और वह भी इकतरफा — केवल हिन्दी की कविता की ओर झुका हुआ, क्या प्राचीन कविता-प्रेमियों को प्रसन्न करने के लिए ही दिया गया था ? मैं तो जिस तरह हिन्दी की सीमा को विस्तार देने की कल्पनाएँ किया करता हूँ, उसी तरह उसके सम्मेलन के सभापति के विचारों को भी पूर्व-काल की रत्न-



राशियों से दूसरे को चमत्कृत कर देनेवाला अक्षय अनादि रहस्य म डूबे हुए महान तथा ऐश्वर्ययुक्त समझता रहा हूँ अकबर और हाली की जिन उक्तियों से आज कल की कविता पर शिक्षा का प्राणहीन शव आपने रक्खा है, आप अवश्य नहीं जानते, उन उक्तियों की तुलना में आजकल के कवियों की उक्तियाँ बहुत आगे चली गयी हैं, उस शिक्षा से उन्हें लाभ तो हुआ ही नहीं बल्कि आप ही के वर्तमान साहित्य के ज्ञान की ढकी हुई मर्यादा प्रकाश में आयी है। आपको पैसे में पाई से भी कम रहस्यवाद मिला तो इससे न मुझे लोभ है न ईर्ष्या; बल्कि दुःख है कि उस एक पाई की पूँजी आपने अपने भाषण में किसी तरह भी नहीं जाहिर की, ज़रा हम लोग भी देख लेते कि आपने पाई को ही पाई समझा है या किसी 'गिनी' को 1927-29 की एकसाल से निकली हुई नयी पाई समझ बैठे हैं। नये कवियों को इस तरह शिक्षा तो आपने खूब ही दी पर उनकी एक पाई—रहस्यवाद—वाली कविता की एक पक्ति भी नहीं रक्खी। ऊपर से और एक बोझ रख दिया—

मगर एक इत्तमास इन नौजवानों से मैं करता हूँ।

खुदा के वास्ते अपने बुजुर्गों का अदब सीखें ॥ —अकबर

जिन पंक्तियों के बाद, वर्तमान रहस्यवाद या छायावाद को इसी तरह समझते हुए, आपने अकबर का यह उद्धरण दिया है उस जगह आपकी समझ को देखते हुए यदि गोस्वामी तुलसीदासजी का यह पद—

“पिता तज्यो प्रह्लाद, विभीषन बन्धु, भरत महतारी।

गुरु बलि तज्यो नाह ब्रज-बनितन भइ जग मंगलकारी ॥”

रख दिया जाय तो कैसा वसूल हो, ज़रा हृदय पर हाथ रखकर बतलाइए। क्या तुलसीदासजी का यह जवाब उन्हीं बुजुर्गों के लिए नहीं था जो नाकाबिल समझे गये थे? और हाली की उक्तियों को हर जगह जो आपने हलाल किया है, क्या आप जानते हैं—प्राचीनता के रंग-रूप से ये नौजवान कहाँ तक परिचय रखते हैं?

शर्माजी जैसे संस्कृत-साहित्य के पारदर्शी विद्वान्, सरल, मधुरभाषी, प्रसन्न-मुख, स्नेहशील, सहृदय, यथार्थ काव्य मर्मज्ञ के प्रति मेरी यथेष्ट श्रद्धा है! देखकर जी चाहता है, उनकी सेवा करें, उन्हें प्रसन्न करें। उनकी तरह बिना किसी कारण के स्नेह करनेवाले आचार्य हिन्दी में दो ही चार मुश्किल से होंगे। उनके प्रति प्रतिकूल लिखकर मैं दुःखी हुआ हूँ। मुझे विश्वास है जल्दी में शर्माजी ने कुछ कल्पनाओं के आधार पर ही अनर्गल लिख डाला है। यदि उन्हें वर्तमान कविता की कुछ अच्छी पक्तियाँ मिलती तो प्राचीनता के प्रेमी अपने समसामयिक मित्रों को प्रसन्न रखने पर भी हिन्दी की नवीन प्रगति पर वे ऐसा हरगिज न लिखते। 'पल्लव' और 'वीणा' के प्रति उन्होंने जो कटाक्ष किया है वह शायद 'पल्लव' की केवल भूमिका पढ़कर और ब्रजवाणी के प्रति विशेष प्रेम रखने के कारण। 'पल्लव' की इस तरह की पंक्तियाँ शायद उन्होंने नहीं देखी—

“काल का अकरुण भूकुटि-विलास

तुम्हारा ही परिहास;

विश्व का अश्रु-पूर्ण इतिहास

तुम्हारा ही इतिहास !”

“एक कठोर कटाक्ष तुम्हारा अखिल-प्रलयकर  
 समर छेड़ देता निसर्ग ससृति में निर्भर !  
 भूमि चूम जाते अग्र-ध्वज सौध, शृंगवर,  
 नष्ट-भ्रष्ट साम्राज्य भूति के मेघाडम्बर !  
 अये, एक रोमांच तुम्हारा दिग्भू कम्पन,  
 गिर-गिर पड़ते भीत पक्षि-पोतों-से उडगन !  
 आलोड़ित अम्बुधि फेनोन्नत कर शत-शत फन,  
 मुग्ध-भुजंगम-सा इंगित पर करता नर्तन !”

“जननि, श्याम की वंशी-से ही कर दे मेरे सरस वचन,  
 जैसा-जैसा मुझको छेड़ें बोलूँ अधिक मधुर मोहन;  
 जो अकर्ण अहि को भी सहसा कर दे मन्त्र भुग्ध नत-फन  
 रोम-रोम के छिद्रों से वह फूटे तेरा राग गहन ।”

—सुमित्रानन्दन पन्त

एक उद्धरण प्रसादजी की चार पंक्तियों का देता हूँ—

“चढ़कर मेरे जीवन-रथ पर,  
 प्रलय चल रहा अपने पथ पर,  
 मैंने निज दुर्बल पद-बल पर,  
 उसमे हारी-होड़ लगाई ॥”

किसी वाद-विवाद को जगह न देकर शर्माजी देखें ये पंक्तियाँ किस लक्ष्य पर पहुँचकर ठहरती हैं।

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के विद्यार्थी-मित्रों ने निमन्त्रण पाने पर वहाँ रहस्यवाद के सम्बन्ध में मैंने अपने साधारण भाषण में जो कुछ कहा था, यहाँ उसका मर्म लिख दूँ तो शायद अनुचित न होगा। ‘रहस्य’ तब तक रहस्य है जब तक अच्छी तरह समझ में न आये। ‘रहस्य’ जो कबीर ने लिखा है, साधारण जनों के लिए जो अध्यात्म तत्त्व नहीं समझते, रहस्य है, पर कबीर की दृष्टि में वह रहस्य न था; साधारण सत्य था। इन्द्रजाल उन्हीं के लिए इन्द्रजाल है जो इन्द्रजाल नहीं जानते, जाननेवाले के लिए साधारण-सत्य है। देहातियों—अपढ़ मूर्खों ही की समझ में—“अस्सी मन का लकड़ा उस पंर बैठा मकड़ा; रत्ती-रत्ती खाय तो कितने दिन में खाय”, जैसा सवाल ‘रहस्य’ पैदा करनेवाला, कभी न सुलझनेवाला है, पर जब सोम दर्जे का विद्यार्थी-बालक इसे लगाकर बता देता है तब उसके बयो-ज्येष्ठ सधऊ काका ‘चल चल, कल का जोगी, चला पुजाने’ कहकर अपनी उम्र की बड़ाई से लड़के की अकल को बेदखल करते हुए चले जाते हैं, तब भी उन्हें विश्वास नहीं होता कि लड़के का उत्तर ठीक है। वे तो उस सवाल को महाकूट समझे हुए हैं। इसी तरह आजकल के सधऊ काका कम-उम्रवाले लड़कों के रहस्य-वाद से प्रसन्न तो हो ही नहीं सकते, कारण उस तरह उनकी सत्ता ही मिटी जानी है, किन्तु अपना अन्ध अविश्वास जो उन्हीं के अज्ञान से पैदा हुआ है, ऊपरी आवरण की तरह छोड़ जाते हैं, जिससे हिन्दी के साधारण विद्यार्थियों को विशेषतः

हानि ही पहुँचती है

नैया बिच नदिया डूबी जाय'

यहाँ कुछ चतुर साहित्यिक 'बिच' का सम्बन्ध 'नैया' से छुड़ाकर 'नदिया' से कर देते हैं—“नैया, बिच-नदिया डूबी जाय।” इस तरह अब वह सत्य की अलंकारोक्ति नहीं रह गयी, साधारण सत्य हो गया जिसे साधारण लोग अक्सर देखते हैं, यानी नाव में नदी का डूबना साधारण जन असत्य मानते हैं क्योंकि ऐसा कभी उन्होंने देखा नहीं, न सुना ही है; पर नदी में नाव का डूबना सब लोग समझते हैं; इसके बाद फिर चतुर साहित्यिक चाहे जैसी टीका करें। परन्तु यह प्रोफेसर श्रेणी के लोगों की बात हुई जिनकी जीविका है किसी तरह लड़कों को सन्तोषप्रद उत्तर दे देना। सत्य यहाँ और है। उसमें नाव में ही नदी डूबती है। और इस असंगत उक्ति में आध्यात्मिक संगति दिखलायी जाती है। यहाँ नाव है शरीर और नदी है—‘The stream of knowledge, truth and Bliss’ ज्ञान, सत्य, प्रेम या ईश, जिसे स्वामी विवेकानन्द ने अपने ‘The Song of Sanyasin’ में कहा है। उस ज्ञान-रूपी नदी का प्रवाह जीव-शरीर-रूपी नाव में हमेशा हर वक्त रहा है। कबीर की इस उक्ति का यही अर्थ है। ‘ततः क्षेत्रिकवत्’ से खेत में नालियों द्वारा पानी भरने की उक्ति से, इसी सत्य की दृष्टि भगवान पतञ्जलि ने अपने राजयोग में की है। भगवान श्रीरामकृष्ण अपनी साधारण भाषा में कहते हैं—“सबके भीतर एक ही रई है, सब तकियों के आवरण और-और है।” (यानी सब नावों में एक ही नदी डूबती है, पर नावें विभिन्न आकार-प्रकार की हैं।) देखिए कबीर की यह उक्ति अब रहस्य नहीं रह गयी। अब यह एक साधारण सत्य है, जिस तरह नदी में नाव का डूबना एक साधारण सत्य था, साधारण लोगों की दृष्टि में। यहाँ रहस्यवाद को केवल एक साधारण सत्य कहकर मैं केवल यह बतलाना चाहता हूँ कि कविता की जो अनेकानेक परिभाषाएँ हुई हैं, अनेक नामरूप जो दिये गये हैं, वे विभागात्मक ही हैं। उनसे कविता के व्यापक स्वरूप का निर्णय नहीं होता। जैसे रहस्यवाद का रहस्य समझ लेने पर फिर वह रहस्य नहीं रह जाता, सत्य के रूप में वहाँ एक अच्छी कविता ही रहती है।

मेरी दृष्टि में रहस्यवाद एक अच्छी कविता, मनुष्य-मन की उत्तम कृति के सिवा कुछ नहीं। जिस तरह लक्ष्मी का वाहन उल्लू बनाकर प्राचीन चित्रकारों ने धनवानों की खिल्ली उड़ायी—यानी लक्ष्मी या ऐश्वर्य जिसके पास हो वह उल्लू की ही तरह अक्लमन्द है कि उसे प्रकाश नहीं सूझता, वह अँधेरे में देखता है। (जिसके पास धन हो वह ‘आँख का अन्धा और गाँठ का पूरा’—कहावत चरितार्थ करनेवाला उल्लू होता है।) और उन चित्रकारों के चित्र का प्रभाव भी (इस छायावादी या रहस्यवादी चित्र का प्रभाव) ऐसा पड़ा कि आजकल भी भारतवर्ष के तमाम धनी महाशय लक्ष्मी की मूर्ति तैयार कराते हैं तो अपने प्रतिनिधि उल्लू को भी वाहन के रूप में उस मूर्ति के नीचे बैठा देते हैं। यह नहीं समझते कि ये हमारे प्रतिनिधि हैं और इस पूजन में हमारी ही बदनामी होती है, वे यथार्थतः उल्लू को लक्ष्मी का वाहन ही समझ बैठे हैं। उसी तरह वाणी के वाहन राजहंसों का हाल है। जो नीर-क्षीर विवेक रखते हैं, जिनकी आत्म-दृष्टि

विकसित हो चुकी है वे तो इस रहस्यवादी चित्र की तरह साहित्य की तमाम शाखाओं का परिचय प्राप्त कर लेते हैं पर जिनके लिए भारस्य वेत्ता न तु 'चन्दनस्य' कहा गया है, वे बेचारे उन्हीं लक्ष्मी के वाहनो की तरह अपनी बुनियादी चाल पर चलते जाते हैं और चित्र, काव्य तथा साहित्य के ऊपरी अंगों का निरीक्षण प्रकाश में न कर अन्धकार में अपने मनमाने ढंग से करते हैं। इनके लिए किसी वाद को विवाद के रूप में खड़ा कर देना (कारण 'वाद' ही 'विवाद' हुआ है और अब तक 'विवाद' ही आगे चलकर 'वाद') निहायत आमान बात है। और यदि हमारे बुजुर्ग सरस्वती के वाहन, राजहंसगण क्षीर-नीर विवेक छोड़कर 'चन्दन-भारवाही' बनकर वही 'गुस्ता' हमारे ऊपर रखना चाहते हैं तो अवश्य ऐसे बुजुर्गों का अदब करने से हम अपने को भरसक बचायेंगे। क्योंकि चन्दन भले ही हो, हम भारवाही होने से बहुत घबराते हैं।

रहस्यवाद और छायावाद पर अभी हमें और लिखना है। इधर कैफियत में ही लेख बढ़ गया। अतएव फिर—

['साहित्य-समालोचक', द्वैमासिक, लखनऊ, ज्येष्ठ-आषाढ़, संवत् 1985 (वि.) (मई-जून और जून-जुलाई, 1928)। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित]

## विद्यापति और चण्डिदास (तुलनात्मक आलोचना)

बंगाल के आदि-कवि, कविकुल-बृद्धामणि श्रीचण्डिदास के जीवन-वृत्तान्त पर 'सुधा' में हम, संक्षेप में, लिख चुके हैं। यहाँ इस तुलनात्मक समालोचना में पहले मिथिला-कोकिल, महाकवि विद्यापति की भी कुछ जीवन-घटनाओं का हम उसी तरह उल्लेख कर देना चाहते हैं।

विद्यापति मिथिला-निवासी थे। वैष्णव-महाजन-पदावली के संग्रहकार ने लिखा है—यह महाराज शिवसिंह के सभा-पण्डित थे। इन्होंने अपनी पदावली की रचना मिथिला की प्रचलित अपनी मातृभाषा में ही की है। इनकी लिपि भी मिथिला की प्रचलित लिपि थी। पद-रचना में इन्होंने मिथिला के उच्चारण की अनुकूलता की है। हिन्दी के पाठक इनकी पदावली कहीं-कहीं साफ नहीं पढ़ सकते। कारण, उसका उच्चारण हिन्दी के उच्चारण से पृथक्, कहीं-कहीं ह्रस्व-दीर्घ के भेद से रहित-सा है। उनके पढ़ते समय छन्दोभंग हो जाता है, वे स्वर-लट्ठी बराबर नहीं रख सकते। यदि किसी को किसी मिथिला-निवासी के मुख से विद्यापति की पदावली सुनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ हो, तो उसे मालूम हुआ होगा कि मैथिल-उच्चारण के सुखद प्रवाह में पदावली के अर्थरत्न किस तरह घुलकर उज्ज्वल हो

उठत हैं

विद्यापति की लिखी हुई पुस्तकों से पता चलता है कि उन्हें पांच उपाधियाँ प्राप्त थीं—(1) कविशेखर, (2) दगावधान, (3) कविकण्ठहार, (4) पंचानन, (5) अभिनव जयदेव। हम लिख चुके हैं कि विद्यापति दरबारी कवि थे। प्रतिदिन यथामय उन्हें दरबार में हाजिर होना पड़ता था। दरबार की कार्य-समाप्ति के पश्चात् घर में लौटकर उस समय की प्रचलित गुरुकुल-प्रथा के अनुसार वह अध्यापक का कार्य करते थे। विद्यापति संस्कृत के प्रकाण्ड पण्डित थे। अनेक देशों के छात्र उनके पास अध्ययन के लिए आते थे। छात्रों को भोजन-वस्त्र देकर हृदय की सम्पूर्ण प्रीति में वह उन्हें पढ़ाया करते थे। उन्होंने कभी किसी छात्र से धन नहीं लिया। उनकी सभी शास्त्रों में गति थी। उनके विद्यार्थी भी भिन्न-भिन्न विषयों के अध्ययन की इच्छा से उनके पास आते थे। प्रत्येक विद्यार्थी उन्हें अपने विषय का पारदर्शी विद्वान् मानता था। उसके हृदय में उसके विषय के इनके ज्ञान की ऐसी ही छाप पड़ जाती थी।

विद्यापति कवि-प्रतिभा में कालिदास, श्रीहर्ष, शैली और शंकरपियर से किसी तरह भी घट कर न थे। महाकवि की कृतियों में जो गुण होने चाहिए वे सब इनकी सरस पदावली में मौजूद हैं। इनकी कवि-प्रतिभा का एक प्रमाण यहाँ दिया जाता है। यही यथेष्ट होगा। जब दिल्ली के बादशाह, महाराज शिवासिंह को कैद कर अपनी राजधानी ले गये, और उन्हें खिरकाल के लिए कारावरुद्ध कर रखने का विचार किया, तो उस समय अपने स्वामी की दयनीय दशा से क्षुब्ध होकर महाकवि विद्यापति भी दिल्ली पहुँचे, और मादक रचनाओं से सम्राट् को मुग्ध कर अपने महाराज की मुक्ति करा ली। यह कितनी बड़ी शक्ति का परिचय है, कितनी महान् प्रतिभा का प्रकाश है। दूसरे जबरदस्त व्यक्तित्ववाले को अपनी स्वर्गीय शक्ति से मुग्ध करके उसके व्यक्तित्व को छीन लेना, उससे अपना अभिप्राय पूरा करा लेना कोई साधारण-सी बात नहीं।

विद्यापति के सम्बन्ध में कुछ लोग तो कहते हैं कि वह वैष्णव थे, और कुछ लोग कहते हैं कि नहीं, वह शैव थे। विद्यापति के पूर्वपुरुषों के जो नाम—वीरेश्वर, वीरेश्वर, चण्डेश्वर आदि—मिलते हैं, उनको देखते अनुमान होता है कि वंश-परम्परा से वह शैव ही थे। परन्तु उन्हें दूसरे देवों और देवियों से द्वेष भी न था। पदावली में तो उन्होंने राधा-कृष्ण की ही विशेषरूप से उपासना की है। भगवान् श्रीरामचन्द्र के भी वह बड़े भक्त थे। उन्होंने मिथिला में कई शिव-मन्दिरों की प्रतिष्ठा की। उनकी कुलदेवी विश्वेश्वरी थीं। इनके मन्दिर की भी उन्होंने उच्चल रीति से प्रतिष्ठा की। वह बिसपी-गाँव के रहनेवाले थे। कहते हैं, इस गाँव के उत्तर तरफ भेड़वा-नामक स्थान में स्थापित बाणेश्वरालय की वह प्रतिदिन पूजा करने जाया करते थे। अन्त में उनका देहावसान वाजिदपुर में हुआ और इस जगह भी एक शिव-मन्दिर की स्थापना करायी गयी।

कहते हैं, विद्यापति की भगवान् भूतनाथ पर अचल भक्ति थी। ये पूजा करते समय तन्मय हो जाया करते थे। उस समय उन्हें अपने शरीर का बिलकुल ही ज्ञान न रहता था। इस अपूर्व तन्मयता के कारण ही वह इतने बड़े

और सफल कवि हो सके। उपासना द्वारा जो सूक्ष्म बुद्धि स्थिरता और विषय प्रवेन की शक्ति इ होने अर्जित की वह इनकी कविता के भीतर से सब प्रगट हुई। बुद्धि जब परिपक्व हो जाती है, उस समय इसे चाहे जिस तरफ झुकाइए, यह अलौकिक शक्ति अद्भुत फल-प्रसव करती है। कर्मयोग से सिद्धि की प्राप्ति का यही रहस्य है; यही योगियों की साधना कहलाती है।

लोकोक्ति है कि साक्षात् महादेव इनके भृत्य के रूप से इनकी सेवा किया करते थे। इनके एक नौकर था। उसे उगना कहते थे। कहते हैं, यह उगना भगवान् भूतनाथ थे। विद्यापति को यह खबर न थी कि नौकर के रूप में साक्षात् इष्टदेव उनके घर में विराजमान हो रहे हैं। एक बार विद्यापति को किसी दूसरे गाँव जाना पड़ा। इन्होंने अपने नौकर उगना को साथ ले लिया। रास्ते में इन्हें प्यास लगी, गला सूखने लगा। इन्होंने उगना से पानी ले आने के लिए कहा। उगना के तिर पर जटाएँ थी। विद्यापति की नजर बचाकर जटाओं से उसने पानी निचोड़ा और पात्र भरकर विद्यापति को पीने के लिए दिया। जल पीने पर विद्यापति को बड़ा ही संतोष हुआ। उन्होंने उगना से कहा, “उगना, यह तो गंगाजल है। यहाँ तो कहीं गंगा का नामोनिशान भी नहीं। यह पानी तुझे कहाँ मिल गया?—चल, भुझे वह जगह दिखा, जहाँ तुझे यह पानी मिला है।” उगना बड़े संकट में पड़ा। स्वामी के प्रश्न का उसने कुछ भी उत्तर न दिया, चुपचाप खड़ा रहा। उधर विद्यापति भी छोड़नेवाले मनुष्य न थे, बार-बार पूछने लगे। उगना ने बचने का कोई उपाय न देखकर कहा, “मैं साक्षात् महादेव हूँ। तुम्हारी भक्ति से सन्तुष्ट होकर मैंने तुम्हारी सेवा स्वीकार की है। अब एक बात याद रखना। जब तक तुम दूसरे से मेरा हाल न कहोगे, मैं तुम्हारे यहाँ इसी तरह रहूँगा। बात जाहिर हुई कि मैंने तुम्हारा घर छोड़ा।” विद्यापति ने उगना की आज्ञा स्वीकार कर ली। उगना उसी तरह विद्यापति के यहाँ रहता रहा। उगना के प्रति विद्यापति की गुप्त श्रद्धा बढ़ चली। वह देवादिदेव का संग पाकर सदा प्रसन्न रहने लगे।

विद्यापति की पत्नी कुछ उग्र स्वभाव की थी। एक दिन उन्होंने उगना से कोई चीज ले आने के लिए कहा। उगना आदेश-पालन के लिए चला गया। परन्तु उसे लौटने में कुछ देर हो गयी। तब तक विद्यापति की सहर्धमिणी के क्रोध का पारा कई डिग्री चढ़ गया। उन्होंने एक छड़ी लेकर उगना की मरम्मत करना शुरू कर दिया। दूर से यह देखकर विद्यापति दौड़े। उगना के प्रति प्रेम के कारण उन्हें पूर्वकृत प्रतिज्ञा याद न रही। उन्होंने पत्नी को तिरस्कार करते हुए उच्च स्वर से कहा, “अरे, यह क्या करती हो? किसे मारती हो? साक्षात् शिव के अंग पर प्रहार न करो। उगना मनुष्य नहीं है, यह छद्मवेशी साक्षात् महादेव हैं।” वस, विद्यापति की जबान से ये शब्द निकले नहीं कि उगना अन्तर्धान हो गया। विद्यापति को बहुत काल तक उगना के न रहने का शोक रहा। अन्त में शिव के प्रसाद से उन्हें मानसिक शान्ति मिली।

वैष्णव महाजन-पदावली के संग्रहकार लिखते हैं—विद्यापति ने किस समय से पदावली की रचना आरम्भ की, यह नहीं बतलाया जा सकता। प्रयत्न करने पर भी उनके रचना-काल का यथार्थ-निर्णय नहीं हो सका। केवल इतना ही कहा

जा सकता है कि उनकी अधिकांश रचनाएँ राजा शिवासिंह के राज्यकाल में ही हुई हैं। विद्यापति के जन्म और मृत्यु के सन्-संवत् का भी ठीक-ठीक पता अभी तक नहीं लगा। मिथिला की कुल-पंजिका में प्रत्येक वंश के परम्परा क्रम से नाम मात्र मिलते हैं—उनके जन्म और मृत्यु का सन्-संवत् नहीं मिलता। कहते हैं, विद्यापति ने मैथिलभाषा की सरस रचना अपनी तरुणावस्था में की थी। उम्र के बढ़ने पर उन्होंने संस्कृत-ग्रन्थों की रचना की। गंगा पर लिखी गयी कविशेखर की पदावली उनकी वृद्धावस्था की कृति मालूम पड़ती है।

कविशेखर की मधुर पदावलियों को मनोनिवेशपूर्वक पढ़िए, तो सहज ही मालूम हो जाता है कि वह कल्पना की अत्युच्च भूमि पर विचरण करनेवाले महान् से भी महान् थे। उनमें रस-ग्रहण की अद्भुत शक्ति थी। भावुकता के विचार से भी उनका आसन बहुत ऊँचा है। शृंगार में इतनी सूक्ष्मदर्शिता, इतनी सरस वर्णना मैंने बहुत कम देखी है। शैशव और यौवन के सन्धि-स्थल पर लिखते हुए कविशेखर ने कितनी सूक्ष्मदर्शिता दिखायी है, देखिए—

“शैशव-यौवन दुहुँ मिलि गेल;  
श्रवणक पथ दुहुँ लोचन नेल।  
वचनक चातुरी लहु-लहु हास;  
धरणिम चाँद करत परकास।  
भुकुर लेइ अब करत सिंगार;  
सखिरे पूछइ कइसे सुरत-विहार।  
निरजने उरज हेरइ कत बेरि;  
हासत अपन पयोधर हेरि।”

शैशव और यौवन की सन्धि, लोचनों का आकर्ण विस्तार, वाक्य-चातुरी, लघु-लघु हास्य, धरा पर चाँद पर का प्रकाश, भुकुर लेकर शृंगार करना, प्यारी सखी से सुरत-विहार की बात पूछकर स्वाभाविक यौवन-चांचल्य प्रकट करना इत्यादि से यौवनोन्मेष की स्वाभाविक तरलता कविशेखर की कुशल लेखनी ने कितनी सरलता से ढाल दी है। इसी सम्बन्ध में और भी—

“दिन-दिन पयोधर भै गेल पीन;  
बाढ़ल नितैब माझ भेल खीन।”

“खने-खने नयन-कोन अनुसरई;  
खने-खने वसन-धूलि तनु भरई।  
खने-खने दसन छटाछट हास;  
खने-खने अधर-आगे करु वास।  
चौकि चलय खने खने चलु मन्द;  
मनमथ-पाठ पहिल अनुबन्ध  
हृदयज मुकुलि हेरि थोर थोर;  
खने आँबर देइ, खने होय भोर।”

कबहुँ बाँधय कच कबहुँ बिधारि  
 कबहुँ झँपय अंग, कबहुँ उधारि ।  
 धीर नयान अयिर कछु भेल;  
 उरज-उदय-थल नालिम देल ।  
 चरण चंचल, चित चंचल भान;  
 जागल मनसिज मुदित नयान ।”

शैशव और यौवन, दोनों का कविशेखर ने एक साथ ही वर्णन किया है। कभी यौवन की छटा दिखाते हैं, कभी शैशव की चंचलता। ‘खने-खने नयन-कोन अनुसरई’ यह यौवन की चहल-पहल है, और इसके बाद ही ‘खने-खने वसन-धूलि तनु भरई’ यह शैशव की क्रीड़ा है। तरुणी के स्वभाव का कितना सुन्दर, हृदयग्राही चित्र खींचा है ! ‘चौकि चलय खने-खने चलु मन्द’ यह जो शैशव और यौवन की आँखमिचौनी हो रही है, इसका कारण कवि-कोकिल खुद ही कहते हैं—‘मन्मथ-पाठ पहिल अनुबन्ध’, ‘कबहुँ बाँधय कच, कबहुँ बिधारि । कबहुँ झँपय अंग, कबहुँ उधारि’ यह तरुणी की स्वभाव-सिद्ध चंचलता है। कितनी सरल भाषा और कितनी सूक्ष्मदर्शिता !

वह वर्णन कविशेखर की सूक्ष्मदर्शिता का परिचय दे रही थी, वह उनकी सुकुमार अवयव-वर्णना थी। अब ज़रा इसी विषय पर उनकी भावुकता भी देखिए—

“कि अेर नव-यौवन-अभिरामा ।  
 जत देखल तत कहइ न पारिय,  
 छओ अनुपम इकठामा ।  
 हरिण, इंदु, अरविद, करिनि, हिम,  
 पिक ब्रह्म-अ अनुमानी;  
 नयन, वदन, परिमल, मति, तनु-रुचि,  
 औ अति सुललित बानी ।  
 कुचयुग उपर बिकुर खुलि पसरल,  
 ता अरुझायल हारा;  
 जनि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल,  
 चाँद बिहनु सब तारा ।  
 लोल कपोल ललित माल कुण्डल,  
 अधर-विम्ब अध आई;  
 भौह-भमर, नासा-पुट सुन्दर  
 से देखि कीर लजाई ।  
 भनइ विद्यापति से वर नागरि,  
 आन न पावय कोई;  
 कंसदलन, नारायण, सुन्दर  
 तसु रंगिनि पए होई ।”

नवयौवनाभिरामा कामिनी पर कवि की उक्तियाँ कितनी सुकुमार, कितनी



हृदयहारिणी है। कवि उस नवयौवनाभिरामा वामा के जिस किसी अंग को देखता है, थक जाता है। कहता है, मैं वर्णन न कर सकूंगा। हृद है। कवि की यह उक्ति उस वामा को मानो और भी सुन्दर कर देती है, उसमें और आकर्षण भर देती है। और, अपने न कह सकने का कारण भी कवि बतलाता है। कहता है, वहाँ छोहो अनुपम एकत्र विराजमान हैं। मैं अनुपम की उपमान-उपमेय से कैसे वर्णना करूँ ? कामिनी को लावण्य देनेवाले ये छोहों अनुपम हैं—हरिण, इन्दु, अरविन्द, करिणी, हिम और पिक। हरिण से नयन, इन्दु से मुख, अरविन्दसे परिमल (अंग-सुगन्ध), करिणी से गति, हिम से तनु-रुचि और पिक से नवयौवना कामिनी की सुललित वाणी की वर्णना की। कितना साफ निबाह है। गुणी और गुण का क्रम नहीं बिगड़ने पाया। फिर कठिन कुचो पर चिकुर-जाल खुलकर प्रसरित हो गये, और उनमें हृदय का हार उलझ गया। पसरल और अस्वायल शब्द-सौन्दर्य की परा-काष्ठा को पहुँचे हुए हैं। कुचों पर वालों से हार के उलझने की कितनी सुन्दर चुभती हुई उपमा दी है, जैसे मुमरु-शिखर पर (बिना चाँदवाली रात को) सबतारे उगे हुए हो। अपर पंक्तियाँ भी सरल और ऐसी ही सरस आयी हैं।

कहते हैं, कविशेखर विद्यापति की कविकुल-बूढ़ामणि चण्डिदास से घनिष्ठ मैत्री थी। इन दोनों महाकवियों में परस्पर कविता में पत्र-व्यवहार भी हुआ करता था। ये दोनों एक ही समय के कवि थे। कविशेखर विद्यापति और भावुक-शिरो-मणि चण्डिदास में किसका दरजा बड़ा है, इस प्रसंग पर बहुत-सी बातें विचार के लिए सामने आती हैं। अवश्य बड़े-छोटे का निर्णय यदि इस उपर्युक्त विवेचन से हो सकता है, तो पाठक स्वयं कर लें, मेरी दृष्टि में भावुकता और सरसता दोनों में पर्याप्त है। काव्य में जब विद्वत्ता की छानबीन की जायेगी, उस समय कविशेखर विद्यापति की रचना अधिक प्रौढ़ और अधिक प्रांजल ठहरेगी। विद्यापति विचार के सब भुजों में आ सकते हैं, और बड़ी खूबी से परीक्षा में उत्तीर्ण होंगे। उनकी सौन्दर्य-पर्यवेक्षण की वर्णना जितनी पुष्ट है, भावुकता भी उतनी ही प्रबल है। चण्डिदास में भावुकता की ही मात्रा अधिक मिलती है। कविशेखर विद्यापति कविता के कलावन्त भी हैं। श्रीहर्ष की तरह और कालिदास की तरह भावुक भी, परन्तु चण्डिदास में कविता की कारीगरी उतनी नहीं, जितनी उनकी भावुकता प्रबल है। भावुकता या आवेश में ही कला के अनमोल रत्न उनकी लेखनी से निकले हैं; उन्होंने ज्ञात-भाव से कविता की (उच्चकोटि की) कारीगरी नहीं की। शायद वह इस तरह कर भी न सकते। कारण, उनकी पदावली के पाठ से जान पड़ता है, वह बहुत बड़े विद्वान् न थे। परन्तु विद्यापति की विद्वत्ता के प्रमाण जगह-जगह उनकी पंक्तियों से मिल जाते हैं। बंगाल के प्रचलित कीर्तन के स्वर में चण्डिदास की तमाम पदावली आ जाती है। उनकी कृति सगीतमय है; स्वर ही उसके प्राण है। परन्तु विद्यापति में सगीत भी है, और वर्णात्मक पाठ-मुख भी। चण्डिदास में आवेश अधिक है, और विद्यापति में धैर्यपूर्वक सौन्दर्य-निरीक्षण। एक बार मैंने वगीय साहित्य-परिपद् (पत्रिका) में किसी बंगाली समालोचक का लिखा हुआ लेख पढ़ा था। उन्होंने उस समालोचना में चण्डिदास की विद्यापति से विशेष श्रेय दिया था। सम्भव है, बंगाली होने के कारण चण्डिदास में उन्हें विशेष साधुर्ग्य मिला

हो। उन्होंने विद्यापति की भी कम प्रशंसा नहीं की थी। विद्यापति में कविता के मुख्य दोनों गुण थे। वह सौन्दर्य के द्रष्टा भी जबर्दस्त थे, और सौन्दर्य में तन्मय हो जाने की शक्ति भी उनमें अलौकिक थी। कवि की यह बहुत बड़ी शक्ति है कि वह विषय से अपनी सत्ता को पृथक् रखकर उसका विश्लेषण भी करे, और फिर इच्छानुसार उससे मिलकर एक भी हो जाय। चण्डिदास में केवल तन्मयता की ही शक्ति परिस्फुट हो सकी है। इसका निश्चय दोनों कवियों के विषय-निर्वाचन को देखने पर और दृढ़ हो जाता है। कविशेखर विद्यापति की पदावली का आरम्भ होता है 'राधा की वयःसन्धि' के शीर्षक से और कविवर चण्डिदास की पदावली का 'नायिकार पूर्वराग' के शीर्षक से श्रीगणेश होता है। देखिए, विद्यापति के शीर्षक से जाहिर है, कविशैशव और यौवन के सन्धिकाल का परिदर्शक हो रहा है, और चण्डिदास के शीर्षक से यौवन की भावुकता और आवेश आदि जाहिर हैं। यहाँ पूर्वलिखित दोनों के स्वभाव-वैचित्र्य का हमें अच्छा प्रमाण मिल जाता है। श्रीराधा के पूर्वराग पर कविवर चण्डिदास लिखते हैं—

“यमुना जाइया श्यामेरे देखिया,  
 घरे आइलो विनोदनी;  
 बिरले बसिया काँदिया-काँदिया,  
 छेयाय श्याम-रूप खानि ।  
 निज करोपर राखिया कपोल,  
 महायोगिनीर पारा;  
 ओ दुटी नयाने बहिछे सघने,  
 श्रावण मेघेरि धारा ।  
 हेन काले तथा आइल ललिता,  
 राइ देखिबार तरे;  
 से दशा देखिया व्यथित होइया,  
 तुलिया लइल करे ।  
 निज वास दिया मुछिया पृछए,  
 मधुर - मधुर वाणी;  
 आजु केन धनि होयछ एमनि,  
 कहना कि लागि सुनि ।  
 अजनम सुखे, हासि विधुमुखे,  
 कभू ना हेरए आन;  
 अजु केन बोली, काँदिया व्याकुल,  
 केमन करिछे प्रान ।  
 चाँचर चिकुर, कभू ना सम्बर,  
 केने होइल अगेयान;  
 चण्डिदास कहे, बेझेछे हृदये,  
 श्यामेर पिरीत - बान ।”

अर्थ : तरल स्वभाववाली विनोद-प्रिय राधा (जल भरने के लिए) यमुना

गयी थी वहा से श्याम को देखकर जब से लौटी है एका त मे ही वह सम्य काटती है । वही बैठी हुई वह श्याम को मानस नेत्रो से देखती और चुपचाप आँसू बहाया करती है । अपने कर-तल पर अपना कपोल रखे हुए, जैसे कोई महायोगिनी बैठी हुई ध्यान कर रही हो । नेत्र श्रावण के भेष की घारा बहा रहे हैं । ऐसे समय उसे देखने के लिए वहाँ उसकी सखी ललिता गयी । उसकी वह दशा देखकर उसे भी इतनी व्यथा हुई कि उसने राधिका को अपनी गोद में उठा लिया । अपने अचल से उसके आँसू पोंछकर सहृदय वाणी में पूछती है—क्यो सखी, आज तुम्हारी ऐसी दशा क्यों हो रही है ? तुम्हारा तमाम जीवन तो सुख में ही बीता है, यह चाँद-सा सुख सदा हँसता ही रहा है, कभी मैंने कोई दूसरा भाव नहीं देखा । भला आज क्यों रोती हुई इतनी व्याकुल हो रही हो ? तुम्हारी यह दशा देखकर मेरे भी प्राण व्याकुल हो रहे हैं । न जाने कौन हृदय को मल रहा है । तुम्हें इतना भी होश नहीं रहा कि तुम अपने वस्त्र तथा बालों को सँभालो । अरे, तुम इतनी अज्ञान हो गयी । चण्डिदास कहते हैं, हृदय में श्याम की प्रीति का बाण चुभ गया है ।

इन पंक्तियों में सरसता का समुद्र लहरा रहा है । भावुक कवि राधिका के पूर्वरंग में भावुकता को ही परिस्फुट कर रहा है । वह सौन्दर्य नहीं देख रहा । जिस तरह उसके हृदय में आवेश है, उसी तरह राधिका के भी हृदय में । भाषा अत्यन्त ललित, अत्यन्त मधुर, हृदय को पार कर जानेवाली, सौन्दर्य की एक बहुत ही बारीक रेखा हो रही है । पाठको के हृदय में ऐसी लघु तूलिका फेरती है कि हृदय आप-ही-आप उस लघुता को अपना सर्वस्व दे डालता है ! सौन्दर्य की छटा, जैसे चौथ के चाँद की मीठी चाँदनी, न बहुत उज्ज्वल, न बहुत ऐश्वर्यवाली, किन्तु आकर्षक हृद से ज्यादा, जैसे तेरह साल की मुकुलित बालिका—न परिपक्व ज्ञान-वाली, न विचारों की शिष्ट ।

भावुकता की भादक-शक्ति विद्यापति में भी है, और बड़ी ही तीव्र, जैसे नागिन का जहर, क्षण-मात्र में शरीर को जर्जर कर देनेवाला । देखिए, उसी विषय पर, राधा के पूर्वरंग पर, विद्यापति लिखते हैं—

“ए सखि की पेखनु अपरूप;  
 सुनइते मानवी सपन स्वरूप ।  
 कमल युगल पर चाँद की माल;  
 तापर उपजल तरुण तमाल ।  
 तापर बेडल बिजुरि - लता;  
 कालिन्दी-तीर घीर चलि जता ।  
 शाखा-शिखर सुधाकर पाँति;  
 ताहे नव पल्लव अरुणक भाँति ।  
 विमल बिम्बफल युगल विकास;  
 तापर कीर भीर कर वास ।  
 तापर चंचल खंजन जोड़;  
 तापर साँपिनी बेडल मोड़ ।

ए सखि रगिनि कहह निदान  
 पुन हेरइते काहे हरल गयान ।  
 भनय विद्यापति इह रस भान;  
 सुपुरुष मरम तुहँ भल जान ।”

कितनी सुन्दर स्वरूप-वर्णना है ! राधा इस अनुपम स्वरूप को देखकर अपनी सखी से कहती है—हे सखि, वह इतना सुन्दर है कि अभी मैं जो कहती हूँ, इसे तू स्वप्न ही समझेगी । इस वर्णन के साथ सूरदास का यह पद—

“देखहु एक अनूपम बाग;  
 युगल कमल पर गजपति क्रीडत,  
 तापर सिंह करत अनुराग ।”

बहुत कुछ मिलता-जुलता है । यहाँ इस पद्य में कविशेखर की भावना भी प्रबल है, और सौन्दर्य-दर्शन की भी प्रधानता है । अवश्य चण्डिदास के पद में पूर्वराग में राधिका की जो दशा होती है, विद्यापति के पद में वह दशा नहीं हुई । ‘पुन हेरइते काहे हरल गयान’ से राधिका का ज्ञान हर तो जाता है, परन्तु वह होश में है । वह अपनी दशा का वर्णन आप कर रही है । अभी-ही-अभी उसने कृष्ण के स्वरूप को देखा है, आत्मविस्मृत हो चुकी है; परन्तु अभी वह परिदर्शिका बनी हुई है, अपनी हालत समझती और सखी से उसका बयान करती है । यह कला है । यहाँ कविता कला के आधार पर खड़ी है । परन्तु चण्डिदास की नायिका राधिका पूर्वराग में बेहोश है । वह अपने सम्बन्ध में स्वयं कुछ नहीं कहती । जो कुछ कहती है उसकी सखी ललिता कहती है । इस तरह चण्डिदास ने राधिका के भाव की निर्मलता को खूब निबाहा है । भावना इतनी पवित्र है कि प्रिया प्रियतम को प्यार भी करती है, परन्तु शब्दों की प्रगल्भता से अपनी चंचलता नहीं जाहिर होने देती । चंचलता भाव की गुरुता का नाश करनेवाली है, स्वभाव में दोष लानेवाली । चण्डिदास इससे बचे हैं । यह इसलिए कि वह पवित्र भावना के आवेग में कविताएँ लिखते थे, कलावन्त कवि न थे । विद्यापति ने कला प्रदर्शित की है । विद्यापति की भावना के पद—

“जनम अवधि हम रूप निहारनु, नयन न तिरपित भेल,  
 लाख-लाख युग हिये हिया राखनु तऊ हिया जुड़न न गेल ।”

बेजोड़ है । ये पंक्तियाँ संसार के शृंगार-साहित्य में सर्वोत्तम स्थान अधिकृत करने की शक्ति रखती हैं । चण्डिदास में भावना के भीतर से कहीं-कहीं सौन्दर्य-पर्यवेक्षण आया है, और निबाह उसी तरह बड़ा ही साफ उतरा है । भावना-सिद्ध चण्डिदास में आवेश के कारण अश्लीलता नहीं आने पायी । उनकी पंक्तियाँ बड़ी सहृदय हैं । वे प्यार करती हैं, किन्तु अंग नहीं देखती, और जब अंग देखती हैं, तब आवेश में तन्मय होकर निष्पाप दृष्टि से—

“सजनि, कि हेरनु, यमुनार कूले;  
 ब्रजकुलनन्दन, हरिल आमार मन,  
 त्रिभंग दाढ़ायौ तरुमूले ।

गोकुल-नगर भाङ्गे आर कत नारी आछे,  
 ताहे केन जा पड़िल बाधा,  
 निरमल कुलखानि, जतने रेखेछि आसि,  
 बाँशी केन बोले राधा-राधा !  
 मल्लिका-चम्पक-दामे, चूडार चालनी बामे,  
 ताहे शोभे मयूरें पाछे,  
 आशे-पाशे घेये-घेये, सुन्दर सौरभ पेये,  
 अलि उडि पड़े लाखे-लाखे ।  
 से कि रे चूडार ठाम, केवल जेमन काम,  
 नाना छाँदे बाँधे पाक मोड़ा;  
 शिर बेड़ल बैलान जाले, तव गुंजामणि-माले,  
 चंचल चाँद उपरे जोड़ा ।  
 पायेर उपरे थुये पा, कदम्बे हँलाये गा,  
 गले शोभे मालतीर माला;  
 बटु चण्डिदास कय, ना हइल परिचय,  
 रसेर नागर बड़ काला ।

अर्थ : सखि री, यमुना के तट पर मैंने बड़ा ही सुन्दर रूप देखा । तब के तीचे त्रिभंग खड़े हुए श्रीब्रजविहारी ने मेरा मन हर लिया । सखि, इस गोकुल गाँव में और भी तो बहुत-सी नारियाँ हैं, उन्हें क्यों न कोई बाधा पड़ी ? अपने कुल को बड़े यत्न से मैंने निर्मल रक्खा था; वंशी 'राधा-राधा' कहकर मुझे ही क्यों छेड़ती है ? और उसका रूप, अहा, कितना सुन्दर है ! मल्लिका और चम्पक की मालायों से शोभित बायीं तरफ झुकाकर बाँधे हुए उसके जूड़े पर मयूर के पंख भी लगे हुए हैं । और मल्लिका के पुष्पसौरभ से इधर-उधर उड़ते हुए लाखों अलि उस पर दूट पड़ते हैं । और जूड़ा भी कितने सुन्दर ढंग से बाँधा है उसने ! कितने ही पेंच ! वह जैसे साक्षात् कामदेव बन रहा हो । जूड़े के पेंच से गुंजों की मालाएँ भी लपेट दी गयी हैं, जैसे ये सब चंचल चाँद के ऊपर लिपटे हुए हों । एक पैर दूसरे पैर के ऊपर रख, कदम्ब के सहारे झुका हुआ खड़ा है; गले में मालती की माला शोभा दे रही है । चण्डिदास कहते हैं, हे सखि, परिचय न हुआ, यह नागर रस का भरा हुआ सागर है ।

यह चण्डिदास की स्वरूप-वर्णना है । यहाँ भी वर्णनशक्ति में भावना-शक्ति प्रबल है । राधिका अपनी सखी से जितनी बातें कहती हैं, तन्मय होकर कहती हैं, द्रष्टा की तरह नहीं । चण्डिदास ने नायक की जो स्थिति दिखलायी है—कदम्ब के सहारे झुककर खड़ा हुआ—यह अत्यन्त ही मनोहारिणी हो गयी है । चण्डिदास का कविवर रवीन्द्रनाथ पर बड़ा ही जबरदस्त प्रभाव पड़ा है । रवीन्द्रनाथ ने चण्डिदास से बहुत कुछ लिया है । भावना-प्रकाशन का इनका ढंग भी उन्होंने अपनाया है, और छन्दों की गति भी ग्रहण की है । यहाँ चण्डिदास ने कृष्ण की जो स्थिति दी है, वही 'विजयिनी' में रवीन्द्रनाथ ने मदन की दी है —

मदन वसन्त सखा व्यग्र कौतूहल  
 लुकाए बसिया छिल बकुलेर नल;  
 पुष्पासने हेलाय हेलिया तरपरे;  
 प्रसारिया पद्मगुग नय तृणस्तर।”

चण्डिदास के कृष्ण कदम्ब के सहारे खड़े हैं, और रवीन्द्रनाथ का मदन बकुल-  
 मूल से शरीर संभाले बैठा है। चण्डिदास के ‘कदम्ब हेलाये गान’ में रवीन्द्रनाथ के  
 ‘हेलाय हेलिया तरपरे’ का बहुत बड़ा अन्तर्गत है। अन्तु, कवि-चूड़ामणि चण्डि-  
 दाम ने राधिका के कृष्ण-दर्शन में चावत्य नहीं आने दिया, भावना को ही पुष्ट  
 रखा है। अन्त के ‘रसेर नागर बड़ काला’ से कुछ खंचलना अवश्य आ गयी है।  
 विद्यापति कृष्ण के पूर्वरंग में राधिका के स्वरूप की वर्णना कितनी हृदयग्राहिणी  
 करते हैं—

“कवरी - भय चामरी गिरि-कन्दरे,  
 मुख - भये चाँद अकासे;  
 हरिति नयन-भये, स्वर-भये कोकिल,  
 गति भये गज वनवास।”

“कामिनि करइ गिनान;  
 हेरइते हृदये हनल पंचवान।  
 चिकुरे गलय जलधारा;  
 मुख-शशि-भये जनु रोय अंधियारा।  
 तितल वसन तनु लागि;  
 मुनिहुँक मानस मन्मथ जागि।  
 कुचयुग चारु चकेवा;  
 निजकुल आनि मिलायल देवा।  
 तेइ शंका भुजपासे;  
 बाँध धयल जनु उड़ब तरारे।”

पहले कवरी के भय से चामरी का गिरि-कन्दरा में प्रवेश, मुख के भय से चाँद  
 का आकाश की शरण लेना, नयनों के भय से हरिणी, स्वर के भय से कोकिल और  
 गति के भय से गज का वनवास स्वीकार करना सौन्दर्य को कितनी उच्च सीमा में  
 ले जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि यह वर्णना बहुत प्राचीन और भारत के प्रायः  
 सब कवियों की कही हुई है। हम विद्यापति की वर्णना में यहाँ केवल निवाह देखते  
 और उसे सार्थक उतरते हुए पाते हैं। स्नान करते समय के कामिनी के सौन्दर्य का  
 पर्यवेक्षण बड़ा ही सुन्दर हुआ है—“चिकुरे गलय जलधारा; मुखशशि भये जनु  
 रोय अंधियारा” कितना सरस है। बालों से जो जल की बूँदें टपक रही हैं,  
 कविशेखर कहते हैं, ये बालों की बूँदें नहीं, मुखशशि के भय से अंधेरा हो रहा है।

कुर्चों की भी कितनी साफ और मर्मवेधिनी उक्ति है ! कृचरूपी चक्रवाकों  
 को (नायिका के) भुजपाश से बाँध जाने की शंका है, इसलिए जैसे वे भीरु हो रहे  
 हैं, मुक्ति के लिए उड़ जाना चाहते हैं। उड़ जाने के भाव से उरोजों के नुकीले

उठान की ओर इशारा है, जो प्रतिदिन उभरते-भरते आ रहे हैं। यह कला है। यह उच्चकोटि की कारीगरी है। भावना की विदग्ध कविता की तरह इसमें भी एक अजीब आकर्षण है। यह वहिरंग है, वह अन्तरंग, इतना ही दोनों में अन्तर है। विद्यापति की विदग्धता यह है—

“सजनी, भल करि पेखन न भेल;  
मेघमाला संग, तडित-लता जनु,  
हृदय शेल दइ गेल।  
आध आँचर खसि, आध नयने हँसि;  
आधहि नयन-तरंग;  
आध-उरज हेरि, आध-आँचर भरि,  
तवदधि दगधे अनंग।”

“दशन मुकुता-पाति, अधर मिलायत,  
मूडु-मूडु कहेतहि भाषा;  
विद्यापति कह, अन्तरे से दुख रह  
हेरि-हेरि न पूरल आशा।”

नायक नायिका की सखी से अपने हृदय का दुःख रो रहा है। देखकर भी अपनी प्रियतमा को वह अच्छी तरह नहीं देख पाया है। वह कहता है, मेघमाला के साथ जैसे विजली—काले बानों में उसका गोरा मुख—उसकी छड़ी-सी देह ऐसी ही चमकी—मेरे हृदय में वह सेल हन गयी। भला मैं भर नजर उसे देख भी लेता; पर मेरी वह अभिलाषा पूरी न हुई। उसका जरा-सा आँचल खुला, वह जरा हँसी, आँखों पर एक तरंग आयी, उसने उरोज हेरे और झट उन्हें आँचल से ढक लिया। यह सब पल-भर में हो गया। मेरी दृष्टि ज्यों-की-त्यों प्यासी ही हेरती रही। उसके मुक्ताओं—जैसे दाँत जरा खुले, तो मधुरभाषी अधरों ने झट उन पर पर्दा डाल दिया। अच्छा, वह सुन्दरता गयी, तो वाणी से श्रवण-मुख ही जो मिल रहा था, मिलता; पर नहीं, वह भी भाग्य में न था। वह बहुत धीरे-धीरे बोलने लगी। सखि, यह दुःख मेरी अन्तरात्मा ही जानती है। इस तरह मैंने कई बार देखा, पर मेरी आशा की प्यास न मिटी।

यह विद्यापति के नायक की विदग्धता है—सौन्दर्य की प्यास—भावना और वर्णना का मिश्रण। भावना मुख्य और वर्णना गौण।

विद्यापति और चण्डिदास के ‘अभिसार’ के भी कुछ उदाहरण देखिए—  
**विद्यापति—**

“सुन्दरि चललिह प्रभु-घर लो; चहुँ दिसि सखि-सब कर घर लो।  
जाइतहि हार टूटि गेल; भूषन-वसन मलिन सब भेल।  
भनइ विद्यापति गावल लो; दुख सहि - सहि मुख पावल लो।  
नव अनुरागिनि राधा; कुछ नहि मानय बाधा।  
एकलि कयल पयान; पथ - विषथहु नहि मान।  
तेजल मनिमय हार; उच कुच मानय भार।

कर-संग ककन - मुदरी; पथहि न बलसगरी ।  
मनिमय मंजिर पाथ, दूरहि ताज भनि जाय ।  
यामनि घन आधिमार; मन्मथ तेहि उदियार ।  
विघन - विथारित धाट; प्रेमक आयुध काट ।  
विद्यापति भनि जान; अउग न हेरिय आन ।”

चण्डिदास—

“नलन - गमन हग जेमन;  
बिजुनि ते जेन उयल भयन ।  
लाख चाँद लाजे भलिन होइल;  
ओ चाँद - बदन हेरिया ॥  
मरल भाले मिन्दुर - बिन्दु;  
ताहे बेइल कतेक इन्दु ।  
कुसुम सुसम मुकुता - मान;  
नोटन घाँटन बाँधिया ॥  
बिम्ब - अघर उपमा जोग;  
हिंगुल - मण्डित अति से थोर ।  
दशन - कुंद जेमन कलिका;  
किवा से ताहार पानिया ।  
हासिते अमिया बरिखे भाल;  
नासा कर पर बेसर आर ।  
मुकुता निहवासे दुलिछे भाल;  
देखइ रे कत भालिया ।  
चंडिदास देखि अथिर नित;  
अंगे अगे अनंग रीत ।  
रस - भरे धनि सुंदरी राइ;  
चलिल मरमे मानिया ।”

“नयन तरल, बहे प्रेम वारि,  
अथिर कुलैर बाला;  
खने - खने उठे, विरह - आगुन,  
दुगुन होइल ज्वाला ।  
मलय - चंदन, मृग - मद जत,  
अंगेते आछिल माखा;  
हृदय - काँचुली, तितिल सकल,  
ताहा नाहीं गेल राखा ।



४म ढल ढल जेमन बाउल  
 वनेर हरिणी पारा;  
 व्याघ - वाण खइया, घायल होइया,  
 चारि दिके चाहि सारा।”

अभिसार पर चण्डिदास के अन्यान्य पदों में ये उद्धृत दोनों पद मुझे विशेष पसन्द आये। इनके दूसरे पदों में इतनी सरसता नहीं है। विद्यापति के जो दो उद्धरण दिये गये हैं, वे भी उनके अभिसार-प्रकरण के चुने हुए पद हैं; परन्तु ऐसे ही और कहीं-कहीं इनसे भी उत्तम उक्तिवाले पद उनके इस प्रकरण में और भी मिलते हैं। विद्यापति के उद्धृत पदों के छन्द सरल हैं। चण्डिदास का प्रथम छन्द विशेष आकर्षक है, और इस पद में कविवर की वर्णना के भूषणों से कविता कुछ अधिक ऐश्वर्यवाली जान पड़ती है। कविशेखर के पद यहाँ सरल है; परन्तु सरलता से उनके काव्य-चमत्कार को कोई बाधा नहीं पहुँची। उनकी उक्तियाँ वैसे ही चमक रही हैं, जैसे प्रभात की रश्मि से पत्रों के शिशिर-कण अपने समस्त रंगों को खोल देते हैं। विद्यापति की पंक्तियों का अर्थ बहुत साफ है। अभिसार के समय राधिका की भावना इतनी पवित्र है कि जड़ भूषणों की ओर ध्यान बिलकुल ही नहीं रहता, बल्कि भूषण भार-से मालूम पड़ते हैं। वह उन्हें निकालकर फेंक देती हैं। कितना सुन्दर कहा है—“तेजल मनिमय हार; उच कुच मानय भार।” उच्च कुच भार मानते हैं, इसलिए मणिमय हार उतार डाला। कुचों में मजीवता ला दी है। भार की असहनीयता उन्हें ही मालूम होती है। फिर “यामिनि घन अँघियार; मन्मथ हेरि उजियार।” अन्धकार रात्रि में भी मन्मथ की किरण से नायिका पथ को आलोकपूर्ण देखती है। “विघन-विथारित बाट; प्रेमक आयुष काट।” मार्ग के विघ्न-समूह को प्रेम के आयुष काट देते हैं। कितनी सरल और कितनी चुभती हुई युक्ति है। चण्डिदास के पदों से सौन्दर्य का आकर्षण विद्यापति के पदों से अधिक मिलता है। चण्डिदास ने भी कमाल किया है। उनके प्रथम पद में अभिसारिका शृंगार से भर रही है। जैसी कोमल भावना, वैसे ही कोमल पदश्लेष, जैसे भावों की भरी नदी अपनी पूर्णता के गर्व में, मन्थर गति से, प्रियतम से मिलने जा रही हो। न कोई भय, न कोई लाज। चण्डिदास कहते हैं, हंसगामिनी राधिका को देखकर ऐसा जान पड़ता है, जैसे पृथ्वी पर बिजली उतर आयी हो। उसके मुख-चन्द्र को देखकर लाखों चन्द्र लज्जा से मलिन हो गये। भाल के सिन्दूर-बिन्दु को मानो कितने ही इन्दुओं ने आकर घेर लिया। जब वह हँसती है, अमृत-क्षरण होता है। नासिका की बेसर का मोती साँस के झोके से हिल रहा है; कितना सुन्दर है! चित्त अस्थिर है—मिलने की आकांक्षा प्रबल है, अंग-अंग में अनंग की रीति देख पड़ती है, रस से भरी ‘धनि’ सुन्दरी राधा यौवन की नवीन स्फूर्ति से अभिसार को चली। यह सप्रेम अभिसार है। नायिका के हृदय में आनन्द की हिलोरें उठ रही हैं। उसे चाव है। विद्यापति की अभिसारिका में प्रेम की मात्रा बहुत अधिक है। उसे अपने शरीर का ज्ञान नहीं। चण्डिदास के उद्धृत दूसरे पद में प्रेम की विदग्धता का यही भाव आया है। प्रेम-दग्ध नायिका की अस्थिरता का चित्र

खींचा है, और बड़ा साफ। नागिका के तरल नेत्रों से प्रेम के आँसू बह रहे हैं। वा कुल-बाला अस्थिर हो गयी है। यह धण-धाण में उठी है, और विरहाग्नि की ज्वाला द्विगुण बढ़ जाती है। मलय-नन्दन और मृग-मद आदि में अगों में जो कुछ लेप उसने शीतलता के लिए कर रक्खा था, उसके तप आँसुओं से कंचुकी के भीगने के साथ उसके हृदय तथा उगोजों पर लगाया हुआ वह लेप बह गया। कंचुकी भीग जाने से उसने उसे उतार डाला। प्रेम के पागल लोग लौचन ऐसे हो रहे हैं, जैसे व्याध के बाण में घायल वन्य हरिणी भीरु दृष्टि में चारों ओर हेरती है। कविशेखर विद्यापति और कविकुल-चूड़ामणि चण्डिदास, दोनों महाकवि हैं। आकर्षण और पाण्डित्य कविशेखर में मुझे अधिक मिला। कुछ लोग कविशेखर को अश्लील कहते हैं। उन नीतिज्ञ महापुरुषों की कविता समझने की शक्ति पर मुझे सन्देह है। चण्डिदास में अश्लीलता अवश्य नहीं आने पायी। इनकी उक्तिर्याँ एक साधक भक्त की-सी उक्तिर्याँ हैं। यह साधक थे भी। एक ही समय के, वंग और मिथिला के, ये दोनों महाकवि साहित्य के अमूर्त्य रत्न हैं, इसमें जरा भी सन्देह नहीं। कहते हैं, ये कवि महापुरुष थे, और श्रीचैतन्य-देश के आविर्भाव से पूर्व इन्हें इसलिए आता पड़ा कि ये श्रीकृष्ण-राधा के अलौकिक प्रेम पर अपनी-अपनी रस-सिद्ध रचनाएँ रख जायें। श्रीमहाप्रभु आकर रसास्वादन करेंगे। जिन कवियों के सम्बन्ध में भारतवर्ष के विद्वानों की यह धारणा है, उन पर अश्लीलता का दोष मढ़ने से पहले आजकल के समालोचक अगर कुछ विचार कर लिया करें, तो बुरा न होगा।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1928। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित (‘विद्यापति और चण्डिदास’ शीर्षक से)]

## बंगाल के वैष्णव कवियों की शृंगार-वर्णना

“जय जय यदुकुल-जगनिधि चन्द्र । ब्रजकुल - गोकुल - आनन्द-कन्द ॥  
जय जय जलधर-श्यामर-अंग । हेलन - कल्पतरु - ललित श्रिंग ॥  
सुधा सुधामय मुरलि-बिलास । जग-जन-मोहन मधुरिम-दास ॥  
अवनि-बिलम्बित-बनि-बनमाल । मबुकर अंकक नर्तक रमाल ॥  
तरुण-अरुण रुचि मुख अरविद । नख-मणि निउद्धिन दास गोविन्द ॥

—गोविन्ददास

भगवान् श्रीकृष्ण की मधुर रस से उपासना करते हुए भारतवर्ष के भवनराज वैष्णव कवियों ने शृंगार की जो मुख-शान्ति-शीतल मन्द-मधुर मन्दाकिनी बहायी है, साहित्य के निष्कलुष हृदय का वह अमृत भगवान् श्रीकृष्णचन्द्र सदा ही मोहिनी

मूर्ति धारण कर अपने भक्त देवों को पिलाते रहेंगे और नष्ट के उन्माद में प्रलाप बकनेवाले असुरों के हक में वह साहित्य की वाणी ही रहेगी। ऐसा ही हुआ है, ऐसा ही हो रहा है और ऐसा ही होगा। आजकितने ही वीरवर-वरेण्य परशुराम के कल्कि-अवतारों के श्रोमुखों में शृंगार-रस-नम्र-कविता-कुमारी के आशु बहिष्कार की ज्वालामयी ध्वनि श्रवण कर एकाएक हृदय जिस तरह क्षुब्ध हो उठता है, निःसन्देह, यदि पूर्वाचार्यों की लिखी हुई उक्तियाँ—

“अरमिकेपु कवित्वनिवेदनं शिरसि मा लिख, मा लिख, मा लिख ।”

“साहित्य-संगीत-कला-विहीनः; साक्षात् पशुः पुच्छ-विषाण-हीनः ।”

न रही होती, तो साहित्य के नवीन रसाश्रय सूक्ष्मदर्शी पुरुषों को अन्वनीति के निरंकुश प्रहार महते ही रहना पड़ता और बहुमत के महासागर में निराधार बहते-ही-बहते उन्हें संसार की लीला भी समाप्त कर देनी पड़ती। जो लोग शृंगार-रस के प्रतिकूल-पन्थी हैं और समा में शृंगार-रसाश्रित कविता के पाठमात्र से देवियों के पाक दामन में सियाह धब्बे के लग जाने का खयाली पुलाव पकाया करते हैं, इतना ही नहीं, बल्कि कविता-पाठ के शुभ समय, कोमल-ध्वनि के विरोध में, अपने रासभ-रव द्वाग, त्रिरकाल के प्रतिष्ठित ब्रह्मचर्य की घोषणा करने लगते हैं—धीर, शान्त, उज्ज्वल, नम्र, ब्रह्मचारिणी कुमारियों और एक पति-व्रताचरण-परायणा मुवात्राविणी सजात लक्ष्मी-सरस्वतियों को, उनके धैर्यस्वलन का विचार कर स्थान ही खलित कर देने का महामन्त्र दे डालते हैं, उन महानुभावों को भला क्या मालूम कि वीर-रस का विरोधी शृंगार-रस ही प्रतिक्रिया के रूप से अपने शत्रु को सजग किये रहता है। जिस तरह दिन को सिद्ध करने के लिए रात्रि की आवश्यकता है और रात्रि को सिद्ध करने के लिए दिन की, उसी तरह वीर के लिए शृंगार की और शृंगार के लिए वीर की आवश्यकता है। यदि इनमें से एक न रहा तो दूसरा रह ही नहीं सकता। यही रहस्य और यही सत्य है। वीर्य की आवश्यकता क्यों है? भोग के लिए—चाहे राज्यभोग हो या अन्य भोग। इसी तरह भोग या भुजन के बिना वीर्य भी नहीं बढ़ सकता। दूसरे, वीररस की कुछ घटनाओं पर विचार कीजिए। रामायण के लंकाकाण्ड के मूल में हैं शृंगारमयी श्रीसीतादेवी। श्रीरामचन्द्र की, शृंगार की मूर्ति हर गयी—कोमल भावना में वीर-रस की प्रतिक्रिया होने लगी—उन्होंने अपनी शृंगार की मूर्ति का उद्धार किया। महाभारत के मूल में इन तरह द्रौपदी विराजमान हैं। न पाण्डवों की शृंगार-मूर्ति द्रौपदी का अपमान हुआ होता—न उनकी कोमलता की जगह को चोट पहुँची होती, न कीचक के बध में आरम्भ कर दुःशासन के रुधिर से द्रौपदी के बालों के बंधने और दुर्योधन की जघाओं के भग्न करने की प्रतिज्ञा हुई होती। यहाँ भी वीर को उत्तेजना शृंगार से ही मिल रही है। फिर देखिए महारानी पद्मिनी का इतिहास। एक शृंगार-मूर्ति की प्रतिक्रिया से कितना बड़ा वीर पैदा होता है। महावीर अमरसिंह ने भी यदि दूसरा विवाह न किया होता, अपनी शृंगार-मूर्ति की उपासना में छूटी से कुछ दिन अधिक न गुजार दिये होते, तो शाही दरबार में अपूर्व वीरत्व के प्रदर्शित करने का उसे शायद ही मौका मिला होता। जो वीर है, वह भोगी अवश्य होगा। दो-एक आदर्श पुरुष महावीर और भीष्म की बातें और हैं, अस्तु। अब इसके प्रतिपादन में व्यर्थ

ही समय का खच न कर हम देखगे बंगाल के वष्णव कविया न अपन गाहित्य को शृंगार की सुकुमार उक्तियों से कितना सरस और किनासा हृदयग्राही मधुर कर दिया है ।

“ध्वज-वज्रांकुश-पंकजकलितं ब्रज-वनिता-कुच-कुकुम-ललितम् ।  
वन्दे गिरि-वर-धर-पद-कमलं कमला-कमलान्वितं ध्रुव-भयलम् ॥  
मंजुल-मणि-नूपुर-रमणीयं अचल-कुच-रमणी-कमनीयम् ।  
अतिलोहितमतिरोहितभाषं मधु-मधुपीकृत-गोविन्ददागम् ॥”

बहुत कुछ इसी भाव का किन्तु अत्यन्त सरस एक दूसरा पद —

“जय जय जग-जन-लोचन-फन्द । राधा-रमण-वृन्दावन-चन्द ॥  
अभिनव नील जलद तनु ढल-ढल पिछ मुकुट धिर राजनि रे ॥  
कंचन वसन रतनमय अभरण नूपुर रिणि रिणि वाजनि रे ॥  
इन्दीवर युग सुभग विलोचन अवल कुकुम कुमुम-जरे ।  
अविचल कुल रमणी गण मानस जर जर अन्नर मदन-भरे ॥  
बनि बनिमाल अजानु विलम्बित परिमले अलिकुन मानि रे ॥  
विम्बाधर पर मोहन मुरली गावत गोविन्ददाग पत ॥”

शब्द-लालित्य के दिखलाने के विचार से इन शब्दों पर मैं कई जगह मैंने विभक्तियों को हटा दिया है ताकि हिन्दी के उच्चारण में भी पद की अष्टावली मिलती जाय । कही-कही कुछ परिवर्तन भी कर दिया है, कारण, यह पद मुझे विशेष पसन्द आया । कही कोई अर्थ करने की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती । इन वैष्णव-कवियों से कविवर रवीन्द्रनाथ ने इतना कृष्ण निष्ठा है जिसका ठिकाना नहीं, परन्तु ब्याज में उन्होंने किसी को एक कौड़ी भी नहीं दी; हाँ, एक वैष्णव कविता में अपनी ओर से उनकी तारीफ जरूर कर दी है । क्या इन कवियों ने भी साहित्य के बाजार में कहीं तारीफ का सौदा किया है ? कहीं भी नहीं । चुपचाप अपने प्रियतम श्रीकृष्णचन्द्र के चरणाम्बुजों में अपने असूक्ष्म शब्दों का उपहार रखते गये हैं—अहा ! उस समय कृष्ण की प्रीति ही उनके लिए स्वर्ग के इन्द्रत्व की प्राप्ति से सहस्र-गुना अधिक मूल्यवान थी । जब मैं इस पद का यह अंश पढ़ता हूँ—

...‘नूपुर रिणि रिणि वाजनि रे’

तब मुझे रवीन्द्रनाथ की इन पंक्तियों की याद आ जाती है—

‘से आसे धीरे, जाय लाजे फिरे रिनिक रिनिक रिनि गिति गिति गिति मजु मंजीरे ।’

अस्तु, बंगाल के वैष्णव कवियों को ही बंगला-भाषा को मधुर करने का श्रेय प्राप्त है । परन्तु उन पर हिन्दी की ब्रज-भाषा-शैली का बहुत काफी प्रभाव पड़ा था । यह दो कारणों से । एक तो ब्रज-भाषा वहीं की भाषा है जहाँ के उनके इष्ट-देव थे । दूसरे माधुर्य के विचार से ब्रजभाषा ही उस समय की प्रचलित भारतवर्ष की भाषाओं में मुख्य मानी जाती थी । आज भारतवर्ष में हिन्दी की प्रतिद्वन्द्विनी मुख्य तीन भाषाएँ हैं—बंगला, मराठी और गुजराती । अवश्य तामिल, तैलुगू या तिलंगी भाषा का उल्लेख मैंने नहीं किया, न राष्ट्र-भाषा के विचार पर इनका कभी प्रश्न ही आता है ।

“निशमि निहारमि फूटल कदम्ब । करतल बदन सघन अवलम्ब ॥  
छन ननु मोरमि करि कल मंग । अविरल पुलक मुकुल भर अंग ॥  
ऐ धलि मोहे न करु अरु धन्द । जानल भेटलि साँवर चन्द ॥  
भाव की गोपसि गुपत न रहई । भरमक वयन बदन सब कहई ॥  
जतन हि वारमि नयनक लोल । गदगद शब्द कहमि अध बोल ॥  
अत छल अंग, नयन छल पन्थ । सघन गतागति करमि एकन्त ॥”

उच्छ्वामावेश में प्रियतम प्रफुट कदम्बों की ओर देख रही है। उसे उसी चिन्नितावस्था में केलि-विनास की कितनी ही मधुर स्मृतियाँ दंशत कर रही हैं। इसलिए कवि ने उसकी चिन्नितावस्था का चित्र भी अंकित कर दिया है। कहता है—उनका हाथ, उसके रसमिक्त भरे हुए कोमल कपोल के आधार स्वरूप, लगा हुआ है और वह चित्रापित की तरह निश्चल बैठी अपने अतीत की याद में डूबी हुई है। उसकी इस दशा पर कवि उसकी एक प्रियतमा सखी में प्रश्न करा रहा है—उसकी इस अवस्था पर उसकी सखी उसमें पूछ रही है।—‘क्यों सखी! यह कारण क्या है जो तू इतनी अँगड़ाइयाँ ले रही है, बार-बार तेरे अंग पुलकित तथा प्रवर्म्मित हो रहे हैं?—क्या? मेरा इशारा गलत है?—अच्छा, मुझे ही धोखा देगी? लेकिन मैं समझ गयी, अब तू अपने भावों को न छिपा—तेरी चालबाजियाँ कारगर न होगी। तू श्याम से मिलकर आयी है—न? है न बात सोलहो आने ठीक?—अरी देख, तू भले ही न कह, तेरे ये सब अंग बनता रहे हैं। भाव भी कभी छिपाये छिपता है? अगर तू श्याम को भेंटकर नहीं आयी—अगर श्याम ने तूने रस-केलियाँ नहीं कीं, तो तेरी आँखें ये क्यों लाल हो रही हैं?—उत्तमे यह धारा भी क्यों बँध रही है जिसे बार-बार तू छिपाने की कोशिश करती है।—तेरा गला भरा हुआ है, तेरे शब्द भी साफ नहीं निकलते, छल में ही तू अपने अंगों को देख लेती है—बताऊँ कारण?—इसलिए कि कहीं कोई निशान तो नहीं बन गया और फिर चकित दृष्टि से मार्ग में किसी को रह-रहकर खोज भी लेती है। क्या इसी तरह एकान्ताभिसार होता रहेगा?’

“ढल-ढल सजल-जलद-तनु सोहन मोहन-चरन साज,  
अरुन-नयन-गनि, बिजुरि-चमक जिति, दगधल कुलवति लाज ॥  
मजनी, जाइत पेखल कान,  
तदबधि जग भरि भरल कुसुम-शर, नयन न हेरिये आन ॥  
मो मुख-दरस बिहँसि मुख मोरइ, बिगलित मोहन बंस,  
जानिय कौन मनोरथ आकुल किसलय-दल कर दंस ॥  
अतय से मोमन जलतहि अनुखन, दोलन चपल परान ।  
गोविन्ददास ब्या असु आस री तबहूँ न मिलल कान ॥”

“श्याम की, यौवन-भार से टलमल, जलदाभ, कोमल कान्ति बड़ी ही मधुर है! उनके चरणों की सज्जा भी कितनी आकर्षक है! और उनके अरुणनयन, गति और चमक में, बिजली को भी पराजित कर देनेवाले हैं—सखि! कुलवती कामिनियों की लज्जा को उन नयनों की इस विद्युद्-द्युति ने ही दग्ध कर दिया है। आज ही मैंने राह चलते-चलते श्याम को देखा और जिस मुहूर्त से देखा, तब से किसी दूसरे

दृश्य पर दृष्टि गयी ही नहीं, कुसुम-शर कामदेव ने तमाम संसार को समाप्त कर लिया है। मेरा मुख देख, हँसकर, उगने मुख फेर निषा—तब मे, सखि, की मर्यादा भी जाती रही। क्या कहूँ, कुछ समझ में ही नहीं आता कि किस मन से मेरा हृदय इतना विकल हो रहा है। अब तो मे जब द्रुम किमलयों को, श की हरी-हरी में शीतल होने के विचार में देखती हूँ, तो जैसे वे सब मुझे दशन व लगते हों। अब मेरा मन सदा ही चलता रहना है, मेरे प्राण (मन्देह में) सदा आलोड़ित रहा करते हैं। क्या मन को आश्वासन देना भी यथा ही है—वृथा तो है—क्योंकि अब भी तो कृष्ण की प्राप्ति मुझे तभी हुई !”

“जहँ जहँ निकसय तनु-तनु-ज्योति ।  
तहँ तहँ बिजुरी-चमकमय होति ॥  
जहँ जहँ अरुन चरन युग परई ॥  
तहँ तहँ थलहि कमल दल खुलई ॥  
देख सखि की धनि सहचरि मेलि ॥  
मो जीवन संग करनहि खेलि ॥  
जहँ जहँ संगुर भौह बिलोल ।  
तहँ तहँ उछलइ जमुन-हिलोल ॥  
जहँ जहँ तरन बिलोचन परई ।  
तहँ तहँ नील कमल वन भरई ॥  
जहँ जहँ हेरिय मधुरिम हान ।  
तहँ तहँ कुन्द कुमुद परकास ॥”

विशेष अर्थ करने की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती। क्योंकि अर्थ निहायत साफ, तत्काल समझ में आ जाते हैं। यहाँ इन पंक्तियों में सबसे उल्लेखनीय विशेष बात है भावों के निबाह और शब्दों के लालित्य की। समाराधन के ताप से द्रवीभूत भक्त कवियों के हृदय में कितना स्नेह आया था, ये पंक्तियाँ इसका ह्यान बयान कर रही हैं। कवि का यह कहना कितनी जबरदस्त ग्राहिकाशक्ति रखता है, जिसका वर्णन नहीं—“ऐ सखि ! कह तो, वह कौन है जो मेरे जीवन के साथ क्रीड़ा कर रही है ?” कवि की अन्तर्दृष्टि मुक्त है। उसने समझ लिया है, जीवन के साथ यथार्थ क्रीड़ा करनेवाली एक शक्ति और ही है।

तत्त्व के समझनेवाले की भाषा कितनी जबरदस्त होती है, एक उदाहरण देखिए—कवि कहता है—

“जब हरि पानि-परस घनि काँपसि झाँपसि झाँपहु अग ।  
तब करि घन-घन मनिमय अभरन किहसन लावहु रंग ॥  
ए धनि अबहुँ न समुझसि काज ?”

देखिए, कितना जबरदस्त इशारा है जहाँ कवि कहता है कि क्यों सखि, अब तो तू नहीं समझी कि कार्य कैसे बनता है। कवि के इस इशारे का कारण है कि सने प्रथम पंक्तियों में जबरदस्त तत्त्व कह डाला है। यह तत्त्व वह प्रेमिका की खी से कहलाता है। सखी अपनी प्यारी सखी से कहनी है, “जब हरि के स्पर्श रने से तू काँपती है—अपने ढँके हुए अंगों को भी ढँकती है, तब क्या तू जानती

है कि तू बार बार आभरणा का अकार करके किसके रंग में आती है ?

यन् नन्व मे मर । जीव ईश र मित्र के समय का इस बात को आगे चल कर कवि और साफ कर देना है---

“जिहि बिन जागे न नीदहु जीवसि  
तिहि किय एतो भय, लाज ?—”

“अरी सुन, जिसके बिना जागने रहने में तू नींद में भी जी नहीं सकती, उससे तूने इतना भय, इतनी लज्जा की ?”—अर्थात् जीव के सो जाने पर भी ईश जागता रहता है, यदि ईश से जीव का यह मार्वकालिक सम्बन्ध न रहे, तो वह कुछ भी नहीं कर सकता । अस्तु, यहाँ मावी का यह कहना है कि जो प्रेमस्वरूप होकर तेरे सामने आया था,—जो तेरा सर्वस्व है, सो जाने पर भी जो तेरी रक्षा करता है,—जिसमें सम्बन्ध रहने के कारण ही अज्ञान-दशा में भी तू जीती हुई फिर उठती है, उसमें वना तेरी कैसी लज्जा और कैसा भय ?

कितना प्रकाश है ! कृष्ण को गोपियाँ किस भाव से देखती थीं, आजकल के आधुनिक महाशयशय जरा गौर फर्माएँ । और पुराने कवियों का सर्वव्यापक चेतनवाद कैसा था, जरा यह भी एक नजर देख लें । इसीलिए मैंने कहा, यहाँ असल और नकल की नत्कान पहचान होनी है । शब्दों के आवरण में कोई अपना अज्ञान छिपा नहीं सकता । शब्द स्वयं प्रकाशवान हैं । एक अर्थ रखते हैं । चोरी खोल देंगे । उनमें बलात्कार किया जायगा, तो बेधड़क कह डालेंगे । यहाँ शब्द ब्रह्म भी एक विज्ञानी है ।

“निरमल बदन, कलेवर माधुरी, हेरइते मैं येनु भोर ।  
अलखिते रंगिनी भौह भुजंगिनी, मरमहि दंशल मोर ॥  
मजनी, जब धरि पेखनु गड ।  
मदन-महोदधि-निगमन मो मन आकुल कूल न पाइ ॥  
बंकिम हास विलोकन अंचले मो पर जो दीठि देल ।  
किये अनुरागिनि, किये बिरागिनि, बुझइते संशय भेल ।”

“उसकी निर्मल रूप-माधुरी को देखते ही मैं मुग्ध हो गया । अलक्षित ही उस रंगिनी की भौह-भुजंगिनियों ने मेरे मर्म-स्थल को दंशन किया है । जिस समय मैंने राधा को देखा, उन समय मदन-महोदधि में इस तरह मेरा मन डूबा कि मेरी व्याकुल दृष्टि को किंगी नरह भी कूल नहीं दिखलायी पड़ा ।” यहाँ अन्तिम चार लाइनें पूर्ववत् एक विशेष विज्ञान की पुष्टि करती हैं । राधिका की बंकिम-हास मिश्रित निरब्ध लगन की दृष्टि में ‘अनुरागिनी’ है या ‘विरागिनी’ समझने में कृष्ण को संशय होना है ।

विरहपीड़ित कृष्ण की उक्ति—

“रतन मंजरि धनि लावनि-सागर अघरहि बांधुलि रंग ।  
दशन-किरण अह दासनि भक्तकत बिहंसत अमिय तरंग ॥  
मजनी, जानहि पेख्यो राइ ।  
मोहि धनि सुन्दरि मरमहि चंचल भक्ति चितै चलि जाइ ॥

पद दुह चारि चलै वर नागरि रह निमिष नर जोनि  
कुटिल कटाख कुसुम शर बरखन भरखन देखन छोरि ॥”

पुनः

“कंचन कमल पवन उलटायो गेयो बदन मंवारि ।

सरबस लेट पलटि पुनि बेध्यो रंगिनि बन निहारि ॥

हरि हरि को देउ दानन राधा ।

नयनक साथ आध ना पूरल पलटि न हेरयो राधा ॥

घन घन आंचल कुछ कनकाचल भागट हाँसि होँसि हेरि ।

जनु मो मन हरि कनक-कुम्भ भरि मुहूर करै बट बैरि ॥”

आजकल जो नग्न सौन्दर्य के दर्शन ने क्रमशः अनुगति ग्रहण जा रही है, लोगों की दृष्टि में चातक की तृष्णा समा रही है, देखिए, पहले भी नग्न सौन्दर्य के तृपित थे और किस खूबी से इस नग्न सौन्दर्य की माधुरी पान करते थे। काव्य कहना है, “कंचन कमल पवन उलटायो, ऐसो बदन मंवारि ।”

कंचन के कमल को जैसे पवन के झकोरे ने उलट दिया हो, मुख में नग्न युगल उरोजों तक की उस समय ऐसी ही माधुरी हो रही है। नग्न सौन्दर्य की उद्योति में अवलीलता की जरा भी सियाही नहीं लग पायी, क्योंकि नायिका अपनी दृष्टि से बदन नगा नहीं करती, पवन के झकोरे से उसका बदन नगा हो जाता है। एक ओर उसकी विवश लज्जा, जहाँ एक दृग्गरे सौन्दर्य की अम्लान उरोति है, दृग्गरी ओर उसके नवीन यौवन से सुदृढ़, शन्यकले हुए, भरे अंगों की अमन्द शुनि। इसके बाद भावना की घोड़श कला का मधुर प्रकाश — “सरबसलेट पलटि पुनि बेध्यो, रंगिनि बंक निहारि ।” उस नरत रूप-माधुरी को देखकर दर्शक नायक अपने हृदय का सर्वस्व उस नायिका को समर्पित कर देता है। फिर कहना है, गे रंगिनि, दन पर भी तुझे सन्तोष न हुआ, अपनी सरस बंक चितवन में तूने मुझे बेध ही डाला। नायक कृष्ण की रसाधार भावना और बलवती हो जाती है, जब वे कहते हैं— “नयनक साथ आध ना पूरल पलटि न हेरयो राधा ।” नयनों की साथ आधी भी पूरी न हुई थी कि मैंने फिर से राधा को न देखा। यहाँ एक दूसरा ही सौन्दर्य है। अब नायिका अपने खुले हुए अंगों को छिपा लेती है। यहाँ छिपाने में ही सौन्दर्य है, क्योंकि लज्जा का स्फुरण हो रहा है। आकर्षण के लिए यहाँ यही क्रिया कामकर रही है। इस सलज्ज सौन्दर्य को कवि कितना बढ़ा देता है—

“घन-घन आंचल, कुछ-कुनकाचल, भाँपइ घन-घन हेरि ।”

“बार-बार हेरकर (लाजभरी चितवन से) अपने स्वर्ण शिखराकार सुदृढ़ पीन स्तनों को नायिका आंचल से ढक रही है, जैसे नीलाभ जलद पर्वतों के शृंग की घेर लें ।”—कैसी उपमा ! क्या चमत्कार ! मनोविज्ञान के साथ काव्यता का कितना सार्थक निवाह ! उस हँसकर-हेरने की सूक्ष्म भावना को कवि किस आकर्षक ढंग से बयान करता है ! —नायक कृष्ण कह रहे हैं—“जैसे मेरे मन को हरकर उससे अपने कनक-उरोज कुम्भों को भर लेती और फिर बारम्बार जैसे मुहूर कर रखती हो ।”

कृष्ण की अपार माधुरी का वर्णन—



ताहे अपरूप कृष्ण अवतार होइल सुबल सखा ।  
 अति अनुपम जेनो नव धने जलद समान देखा ॥  
 जेमत अंजन दलित रजन किवा अतसीर फूल ।  
 जेनो कुवलय दल मरोरुह जेमत कानड़ फूल ॥  
 कोन रूप जेनो न हे निरूपम देखियाछि बहु रूप ।  
 विविध बन्धान करिया सन्धान गड़िल रवेर कूप ॥  
 चरपा जेमन जावक निन्दिया हिगुल दलिया जैछे ।  
 ताहाते अधिक बिम्बफल सम उपमिते पारे कैछे ॥  
 ताहाते रजित दश नख चाँद चरणे शोभित भालो ।  
 ताहार शोभाते दश दिक् शोभा सकल करेछे आलो ॥  
 कलक किंकिनी कल हंस जिनि पीतेर बसन साजै ।  
 ए चूआ चन्दन अंगे सुलेपन मृगमद आदि राजै ॥  
 बनमाला गले किया शोभा करे कौस्तुभ शोभित ताय ।  
 यमुना ते जेन चाँद झलमल देखिये ते मति जाय ॥  
 सिखी मनोहेर अधिक सुन्दर शिरे पुच्छ शोभे ताय ।  
 श्रवणे मकर कुण्डल दोलये जेमन रविर प्राय ॥  
 अधर बान्धुली सुन्दर उपमा दशन दाड़िम बीज ।  
 भाल से शोभित चन्दनेर चाँद ताहे गोरोचना साजै ॥  
 नयन कमल अति निरमल ताहे काजरेक रेखा ।  
 यमुना किनारे मेघेर घाराटी अधिक दियाछे देखा ॥  
 नवग्रह बेड़ि ताहार उपरे मुकुता दो सारि साजै ।  
 प्रवाल माणिक मणिर मालाये बेड़िया ताहार माझे ॥  
 विचित्र चामर केगेर आँटुनि बिन्धिया विनोड़ चूड़ा ।  
 नानाजे कुसुम अति से सुषम ताहे माल दिया बेड़ा ॥  
 तापरे मयूर सिखण्ड आरोपि करते मोहन बाँसी ।  
 त्रिमंग भंगिमा कटाक्ष चाहनि अमिय मधुर हासी ॥  
 देखिया से रूपे मदन मुरछे कूलेरी कामिनी जत ।  
 मुनीर मानस जप तप छाडे ओ रूप देखिया कत ॥  
 बृकभानुपुर, नगर आगरी पड़िछे मूरछा लाइ ।  
 दलिया पड़िल बृकभानु राजा द्विज चण्डिदासे गाइ ॥”

कित्तियों में यही विशेषता है कि रूप की वर्णना में छोड़ा कुछ भी नहीं  
 ल वर्णनाशक्ति का ही चमत्कार है । कविवर चण्डिदास की प्रसादगुण  
 शान्त तथा मधुर भाषा का आनन्द हिन्दी के साधारण पाठकों को  
 । इन पंक्तियों का सरलार्थ लिखकर मैं केवल इतना ही निवेदन करना  
 कि रूप के वर्णन में कवि ने यहाँ विशेष शक्ति का परिचय दिया है ।  
 कम नहीं ।

अवतार अपूर्व है । रूप इतना सुन्दर जैसे काले-काले नवीन बादलों की  
 देखकर आँखें सौन्दर्य की तृप्ति से शान्त हो जायँ, जैसे पिसा हुआ अंजन

नयनों को रजित कर देता है, जैसा अनमी के फूलों की कान्ति — अनमी-कुसुम श्याम तनु-शोभा” जैसे नीलाभ जनदन, कानन (जापद कानन) । अनेक रूप मैंने देखे हैं, पर कोई भी रूप मुझे उनमें अनुपम नहीं दीख पड़ा । विधाना ने अनेकानेक उपकरणों को जोड़कर जैसे इस रसाश्रय देह की सृष्टि की हो । इन चरणों की अरुण कान्ति जपा की अरुणिमा को भी परगना कर देती है जैसा ये द्विगुणों को दलित करते हुए चल रहे हो और उनकी लालिमा से मुरझाते हो रहे हो । चण्डिदास कहते हैं — “उन पैरों की लालिमा से नयनों के दम चन्द्र भी अपूर्व शोभा धारण कर रहे हैं जिनकी कान्ति से दसों दिशाओं में प्रकाश फैला है । नमाम मृष्टि उन्हीं से आनन्दोज्ज्वल हो रही है । कनक किंकनियों की श्रवति हृदयों के कलरव को भी परास्त कर देती है । नीलांग पीनाम्बर से गजा हुआ है । मृगमद तथा चोआ-चन्दन से लिप्त है । गले में वन्य पुष्पों की माला त्रिनिश्र शोभा धारण कर रही है, उसमें कौस्तुभमणि जड़ा हुआ है, जिसे देखकर जान पड़ता है जैसे श्याम-स्वच्छ-सलिला यमुना के प्रशान्त वक्षःस्थल पर प्रतिबिम्बित चन्द्र झलमला रहा हो । मस्तक पर मयूर-पुच्छ, कानों में मकराकार कृण्डल, जिनमें सूर्य की किरणें स्फुरित हो रही हैं । अधरों की उपमा बाँधुली या बन्धूक पुष्प में, दशना की दाडिम के बीजों से । भाल पर चन्दन का चन्द्र-बिन्दु । उस पर गौरोचन । निर्मल नयन कमल के दलों की तरह, जिनकी धार पर काजल की मसृण क्षीण रेखा, जिसे देखकर यमुना के तट पर वादलों की धारा याद आ जाती है । मुक्ता को दाँ लड़ें नवग्रह को घेर रही हैं, बीच-बीच प्रवाल और मणि भी पिरोये हुए हैं । चंद्रजैसे कोमल बाल चूडाकार बाँध दिये गये हैं । उनके चारों ओर में फूलों की मालाएँ भी घेर दी गयी हैं । इस त्रिमंग मोहन-मधुर रूप को देखकर मुर, नर और मुनि भी मुग्ध हो जाते हैं । मदन भी मूर्च्छित हो जाता है ! कुल-कामिनियाँ भी अपना सर्वस्व अर्पित कर देती हैं ।”

श्रीराधा और श्रीकृष्ण की वासकशय्या का वर्णन —

“डगमग अरुण उजागर लोचन उरे नख परतील रेखा ।  
रतिरणे रमणी पराभव मानइ देवल रति-जय लेखा ॥  
माधव, अब कि कहव तुअ आगे ?  
ना जानिये रतिरस ओ सुख सम्पद की फलतुअ अनुरागे ॥  
रतिरसे अलस अबश दीठि मंथर निरवधि नींदक सेवा ।  
कौन कलावति करि कत आरती पूजल मनोरथ देवा ॥”

रसावेश से टलमल अरुण नयन, उरोजों पर नखशतों की रेखाएँ, रति-समर में उस अपराजित अम्लानमुख कृष्ण से नारियाँ पराभव स्वीकार करती हैं । कृष्ण को विजयपत्र दे देती हैं । इसके पश्चात् अलस आवेश-अवश शक्तियों का वर्णन आया है । यहाँ यह रति-वर्णन कामुक युवक और युवतियों की स्नानप्रवृत्ति का वर्णन नहीं । हैं सब बातें वैसी ही, पर झुकाव दूसरा है । जैसे एक ही कार्य कोई अर्थप्राप्ति के लिए यानी सकाम करे और कोई कार्य सेवा की दृष्टि से निष्काम । साधारण मनुष्यों का सम्भोग कामना-प्रसूत है, एक रूप मुग्ध का रूपज सम्मिलन है, और यह चेतन का चेतन से सम्मिलन, पुरुष और प्रकृति का ज्ञानपूर्वक विहार । बड़ी-

बड़ी बात छात्रजीन तरन  
 यहाँ इस बात पर व  
 को लाभ नहीं पहुँचा, म  
 तब तक जलता के प्रयोग  
 सकती। इसलिए उस को  
 दुनियाई बातें, लाभ-नु  
 बहुत जल्द समझ लेने हैं।  
 काटती आयी है, वह इस  
 मनुष्य ने जिम तरह का  
 जिस विषय का अनुशीलन  
 करता है, उसके मस्तिष्क में  
 तत्काल उनमें गुजर जाती है,  
 प्रकृति में परिणत होता है।  
 आ जाती हैं और वे उन्हें  
 नहीं, उस मार्ग में चलाना  
 गहन विषय का वे समझ  
 और एक रहते हैं अतः में  
 गोपियों का सम्बन्ध के  
 कि आजकल लोग कहा  
 तरह के जीव तो है नहीं।  
 कौन है, यह तो उसका  
 पर उनके भीतर से कथि

कल मेरे मकान में  
 रघुनन्दनजी शर्मा का  
 तीन कौड़ी नर्तकी, गीत  
 किया, तो आप भी हँसकर  
 आज दमड़ीलाल, बाप

इसी तरह हिन्दी में भी  
 साहित्य के अन्तर्गत में  
 दमड़ीलाल अपने बंदा  
 चाहते हैं निम्नी  
 मोतीलाल, पन्ना

अस्तु, भी मैं अपने  
 विरोध में प्रा  
 पुस्तकों की मया  
 स्फुरित सी-न  
 बनाए रखने

नयनों को रंजित कर देता है, जैसे अन्गी के फूलों की कान्ति --- "अन्गी-कुसुम श्याम तनु-शोभा" जैसे नीलाभ शनदन्त, कानध (आपद कंठर) । अनेक रूप सने देखे हैं, पर कोई भी रूप मुझे उनमें अनुपम नहीं दीख पड़ा । विधाना में अनेकानेक उपकरणों को जोड़कर जैसे दृग रसाश्रय देह की सृष्टि की हो । इन नयनों की अरुण कान्ति जपा की अरुणिमा की भी परास्ता कर देती है जैसे ये द्विगुणों को दलित करते हुए चल रहे हों और उनकी नायिमा में मुरंजित हो रहे हों । चण्डिदास कहते हैं --- "उन पैरों की लालिमा में नयनों के दम चन्द्र भी अपूर्व शोभा धारण कर रहे हैं जिनकी कान्ति से दमो दिशाओं में प्रकाश फैला है । नमाम मृष्टि उन्ही से आनन्दोज्ज्वल हो रही है । कनक किंकिनियों की ध्वनि हंसों के कलरव को भी परास्त कर देती है । नीलांग पीताम्बर में मजा हुआ है । सुगमद तथा चोआ-चन्दन से लिप्त है । गले में वन्य पुष्पों की माला विचित्र शोभा धारण कर रही है, उसमें कौस्तुभमणि जड़ा हुआ है, जिसे देखकर जान पड़ता है जैसे श्याम-स्वच्छ-सलिला यमुना के प्रशान्त वक्षःस्थल पर प्रतिबिम्बित चन्द्र ललमला रहा हो । मस्तक पर मयूर-पुच्छ, कानों में मकराकार कुण्डल, जिनमें सूर्य की किरणें स्फुरित हो रही है । अधरों की उपमा बांधुली या बन्धूक पुष्प में, दशन की दाडिम के बीजों से । भाल पर चन्दन का चन्द्र-चिन्दु । नभ पर गीरोधन । निर्मल नयन कमल के दलों की तरह, जिनकी धार पर काजल की मसृण क्षीण रेखा, जिसे देखकर यमुना के तट पर यादलों की धारा याद आ जाती है । मुक्ता की दो लहें नवग्रह को घेर रही है, बीच-बीच प्रवाल और मणि भी पिरोये हुए हैं । चँबर जैसे कोमल बाल चूड़ाकार बाँध दिये गये हैं । उनके चारों ओर में फूलों की मालाएँ भी घेर दी गयी हैं । इस त्रिमंग मोहन-मधुर रूप को देखकर मुर, नर और मुनि भी मुग्ध हो जाते हैं । मदन भी मूर्च्छित हो जाना है ! कुल-कामिनियाँ भी अपना सर्वस्व अर्पित कर देती हैं ।"

श्रीराधा और श्रीकृष्ण की वामकशय्या का वर्णन ---

"डगमग अरुण उजागर लोचन उरे नख परलीन रेखा ।

रतिरणे रमणी पराभव मानइ देवल रति-जय लेखा ॥

माधव, अब कि कहब तुअ आगे ?

ना जातिये रतिरस ओ सुख सम्पद की फलतुअ अनुरामे ॥

रतिरसे अलस अबग दीठि मंथर निरवधि नीदक सेवा ।

कौन कलावति करि कत आरती पूजल मनोरथ देवा ॥"

रसावेश से ललमल अरुण नयन, उरोजों पर नखक्षतों की रेखाएँ, रति-समर में उस अपराजित अम्लानमुख कृष्ण से नारियाँ पराभव स्वीकार करती हैं । कृष्ण को विजयपत्र दे देती हैं । इसके पश्चात् अलस आवेश-अवश मखियों का वर्णन आया है । यहाँ यह रति-वर्णन कामुक युवक और युवतियों की इनर प्रवृत्ति का वर्णन नहीं । हैं सब बातें वैसी ही, पर झुकाव दूसरा है । जैसे एक ही कार्य कोई अर्थप्राप्ति के लिए यानी सकाम करे और कोई कार्य सेवा की दृष्टि से निष्काम । साधारण मनुष्यों का सम्भोग कामना-प्रसूत है, एक रूप मुग्ध का रूपज सम्मिलन है, और यह चेतन का चेतन से सम्मिलन, पुरुष और प्रकृति का ज्ञानपूर्वक विहार । बड़ी-

बड़ी बातें छानबीन करने पर भी समझ में नहीं आती कारण वे अनुभव-पेक्ष हैं यहाँ इन बातों पर बड़ी-बड़ी टीकाएँ लिखी जा चुकी हैं। परन्तु उनसे सर्व-माधारण को लाभ नहीं पहुँचा, न पहुँच सकता है। कारण बुद्धि जब तक जड़वा-प्रमत्त है, तब तक जड़ता के अजेय विश्व को हराकर चेतन की व्याप्ति में नहीं जा सकती। इसलिए उस लोक के रहस्यों को भी वह नहीं समझ सकती। दुनियाई बातें, लाभ-नुकसान की बहस, रूप-रस-शब्द-गन्ध-स्पर्श की कल-मातलोग बहुत जल्द समझ लेते हैं। कारण उनकी बुद्धि संस्कारों के इन्हीं रास्तों से चक्कर खाती आयी है, वह इनसे अभ्यस्त हो गयी है। मस्तिष्कविद् भी यही कहते हैं। मनुष्य ने जिस तरह का अनुसरण किया है, वह जिस राह से चला है, उसने जिस-जिस विषय का अनुशीलन किया है, उसी-उसी विषय का वह बार-बार अनुशीलन करता है, उसके मस्तिष्क में उस उस विषय की रेखाएँ तैयार हो चुकी हैं—बुद्धि तत्काल उनसे गुजर जाती है, उसे दिक्कत नहीं पड़ती, यही पीछे से संस्कार या प्रकृति में परिणत होता है। इसीलिए दुनियाई बातें दुनियाई मनुष्यों की समझ में आ जाती हैं और वे उन्हें ही सच मानते रहते हैं। परन्तु जिस मार्ग से वे चले गये नहीं, उस मार्ग से चलाने पर उन्हें कष्ट तो होता ही है किन्तु मस्तिष्क के उस गहन विषय को वे समझ भी नहीं सकते। एक जाता है अपने साधनालये सत्य से, और एक रहते हैं जड़ में अपने संस्कारों के चक्कर में। इसी तरह श्रीकृष्ण और गोपियों का सम्बन्ध चेतन सम्बन्ध है। उसे यदि कोई जड़ सम्बन्ध सिद्ध करे, जैसे कि आजकल लोग कहा करते हैं, तो वह सिद्ध करता रहे। इस सृष्टि में एक ही तरह के जीव तो हैं नहीं। तरह-तरह के जीव, तरह-तरह की बोलियाँ। इनमें कौन है, यह तो उसका विकास सिद्ध करता है। कबीर को लिखना न आता था, पर उनके भीतर से कवित्वशक्ति का विकास हुआ।

कल मेरे मकान में हिन्दी की प्रसिद्ध पुस्तक 'अक्षर विज्ञान' के लेखक पण्डित रघुनन्दनजी शर्मा का शुभागमन हुआ। एक ही कौतूहल-प्रिय सहृदय सरम। मैंने तीन कौड़ी नर्तकी, पाँच कौड़ी बाबू लेखक और सात कौड़ी वकील का हाल बयान किया, तो आप भी हँसकर फमति है, अँ: तीन पुस्त से एक पैसा भी न पूरा हुआ—आजा दमड़ीलाल, बाप छदम्मीलाल, आप पँचकौड़िया।

इसी तरह हिन्दी ने भी करीब-करीब तीन पुस्त गुजार दिये; परन्तु अभी साहित्य के भण्डार में एक पैसा भी पूरा न हुआ, हो भी कहाँ से? आचार्य दमड़ीलाल अपने वंशधरों को छदम्मीलाल और पँचकौड़िया के ही रूप में देखना चाहते हैं—किसी अशर्फीलाल से उनकी कब पट सकती है—फिर हीरालाल, मोतीलाल, पन्नालाल और जवाहरलाल तो उनकी नाक के बाल ही होंगे।

अस्तु, सौन्दर्य-दर्शन के लिए बड़ों-बड़ों का ही स्वागत किया गया है, जिनके विरोध में प्राचीन सहस्र-सहस्र कर्कश कण्ठ एक साथ कुहराम मचा देते हैं, जिनकी पुस्तकों की मर्यादा, लेखनशैली की शान, नवीन स्वच्छ तरल भाषा-प्रवाह, विद्युत-स्फुरित सौन्दर्य। आज साहित्य की जीर्ण-दीवार के किसी पुराने ताल पर धौंसला

रहनेवाले जीव नहीं समझ सकते नहीं देख सकते

नयनों को रंजित कर देता है, जैसे अनगी के फूलों की कान्ति — “अनमी-कुसुम  
 श्याम तनु-शोभा” जैसे नीलाभ शतदल, कान्तः (आपद कनक) । अनेक रूप मैंने  
 देखे हैं, पर कोई भी रूप मुझे उनमें अनुपम नहीं दीख पड़ा । विधाता ने अनेकानेक  
 उपकरणों को जोड़कर जैसे उम रसाश्रय देह हो मृष्ट की शो । एत चरणा की  
 अरुण कान्ति जपा की अरुणिमा को भी परास्त कर देती है जैसे ये हिमालो को  
 दलित करते हुए चल रहे हों और उनकी नाभिमा में सुरजित हा रहे हो ।  
 चण्डिदास कहते हैं — “उन पैरों की लालिमा में नयनों के दग चन्द्र भी अपूर्व शोभा  
 धारण कर रहे हैं जिनकी कान्ति से दसों दिशाओं में प्रकाश फैला है । नभाम मृष्टि  
 उन्हीं से आतन्दोज्ज्वल हो रही है । कनक किंकितियों की ध्वनि हंमों के कलरव  
 को भी परास्त कर देती है । नीलांग पीताम्बर में गजा हुआ है । मृगमद तथा  
 चोआ-चन्दन से लिप्त है । गले में वन्य पुष्पों की माला विचित्र शोभा धारण कर  
 रही है, उसमें कौस्तुभमणि जड़ा हुआ है, जिसे देखकर जान पड़ता है जैसे श्याम-  
 स्वच्छ-सलिला यमुना के प्रशान्त बक्षःस्थल पर प्रतिबिम्बित चन्द्र झलमला रहा  
 हो । मस्तक पर मयूर-पुच्छ, कानों में मकराकार कुण्डल, जिनमें सूर्य की किरणें  
 स्फुरित हो रही हैं । अधरों की उपमा बांधुली या बन्धूक पुष्प में, दशन की दाडिम  
 के बीजों से । भाल पर चन्दन का चन्द्र-चिन्दु । उम पर गीरोवन । निर्मल नयन  
 कमल के दलों की तरह, जिनकी धार पर काजल की समृण क्षीण रेखा, जिसे  
 देखकर यमुना के तट पर बादलों की धारा याद आ जाती है । मुख की दो लहें  
 नवग्रह को घेर रही हैं, बीच-बीच प्रवाल और मणि भी पिरोये हुए हैं । चँवर जैसे  
 कोमल बाल चूडाकार बाँध दिये गये हैं । उनके चारों ओर में फूलों की मालाएँ भी  
 घेर दी गयी हैं । इस त्रिमंग मोहन-मधुर रूप को देखकर मुर, तर और मुनि भी  
 मुग्ध हो जाते हैं । मदन भी मूर्च्छित हो जाता है ! कुल-कामिनियाँ भी अपना  
 सर्वस्व अर्पित कर देती हैं ।”

श्रीराधा और श्रीकृष्ण की वासकशय्या का वर्णन —

“डगमग अरुण उजागर लोचन उरे नख परतीत रेखा ।  
 रतिरणे रमणी पराभव मानइ देवल रति-अव लेखा ॥  
 माधव, अब कि कहव तुअ आगे ?  
 ना जानिये रतिरस ओ सुख सम्पद की फलतुअ अनुरागे ॥  
 रतिरसे अलस अवश दीठि मंथर निरवधि नींदक सेया ।  
 कौन कलावति करि कत आरती पूजल मनोरथ देवा ॥”

रमावेश से टलमल अरुण नयन, उरोजों पर नखक्षतों की रेखाएँ, रति-समर  
 में उस अपराजित अम्लानमुख कृष्ण से नारियाँ पराभव स्वीकार करती हैं । कृष्ण  
 को विजयपत्र दे देती हैं । इसके पश्चात् अलस आवेश-अवश सन्धियों का वर्णन  
 आया है । यहाँ यह रति-वर्णन कामुक युवक और युवनियों की इतर प्रवृत्ति का वर्णन  
 नहीं है सब बातें वैसी ही, पर झुकाव दूसरा है । जैसे एक ही कार्य कोई अर्थ प्राप्ति  
 के लिए यानी सकाम करे और कोई कार्य सेवा की दृष्टि से निष्काम । साधारण  
 मनुष्यों का सम्भोग कामना-प्रसूत है, एक रूप मुग्ध का रूपज सम्मिलन है, और  
 यह चेतन का चेतन से सम्मिलन, पुरुष और प्रकृति का ज्ञानपूर्वक विहार । बड़ी-

मिलन—

“जामिनि जागि अलस दृग-पंकज कामिनि अधरन राग ।  
बन्धुक अरुण अधर भयो काजर भालहि अलकत दाग ॥  
माधव दूरहि कपट सुनेह ।  
हाथक कंकल किये दरपन हेरि चल तू ताकर गेह ॥  
मो स्मर-स्मर सुधीर कलावति रतिरणे विमुख न भेल ।  
नखर कृपाणे हनि उर अन्तर प्रेम रतन हरि नेल ॥”

“चरणे लागि हरि हार पिघायल जतने गूँथि निज हाथ ।  
मो नहि पहिग्लु दूरहि डारलु माननि अवनत माथ ॥  
राजनि, काहे मोर दुरमति भेल ।  
दगध मान मो विदगध माधव रोखे विमुख मै गेल ॥  
गिरिधर-नाह बहत धरि साधल हम नहि पलटि निहारि ।  
हाथक लछमी चरण पर डायलु इह कि करब परकारि ॥”

इन पंक्तियों को पढ़ते ही एक साथ रवीन्द्रनाथ के कितने ही विदग्ध संगीत, नवीन कामिनियों के आकर्षण विस्तृत भूले हुए-ने नयन, वह मुप्तोत्थित प्रातर्मलय-शीतल जागरण-कान्त अलस सौन्दर्य एक ही साथ याद आ जाते हैं। “अहा, जागि पोहाल विभावरी, कलान्त-नयन तव सुन्दरि” वासर-जाग्रत नायिका के रूप का चित्रण कर रहे हैं। यहाँ वैष्णव कवि भी किस खूबी से कह जाते हैं—“जामिनि जागि अलस दीठि पंकजे कामिनी अधरन राग । बाँधली अरुण अधरे भेल काजर, भालोपरि अलकत दाग ।”

वसन्त-लीला—

“मधुर दामिनी काम कामिनी विहरे कालिन्दी तीर ।  
कोकिल कुहरत भँवरा संकृत बदत की रसधीर ॥  
राधा-माधव संग ।  
संगे गह्वरि नाचय फिरि फिरि गावे रस-परसंग ॥  
कर्णहि बन्धन अमिक कंकन चरणे मजरि बोल ।  
कटिने किंकरी बाजय किनि किति गण्डे कुण्डल डोल ॥  
राध नाचय कतहु अद्भुत कान्ह कत कत गायई ।  
सबहु राग मिलि रचय मण्डलि ज्ञानदास मति भायई ॥”

“मलय पवन परसे पिक कुहरई सुनि उलसित बूजनारी ।  
उलसित पुष्पकित सबहु लता तर मदन भेल अधिकारी ॥  
भृङ्गलित चून दूत भेल पदपद शब्दहि देयल बघाई ।  
सल्ल बसन्त पूजा लय घरे घरे जग जने आनन्द बढाई ॥  
जातक पाये कपोल शिखण्डक द्रुह जन लिखन बुझाई ।  
द्विअवर वसन्त विहसम शुक्ल मुल पञ्चम वेद पछाई ।

नयनो को रजित कर देता है जैसे अनसी के फलों की कांति अनसा कुसुम श्याम तनु शोभा जैसे नीलाभ शतदल, कानड (शायद कनर) अनक रूप में देखे है, पर कोई भी रूप मुझे उनमें अनुपम नहीं दीख पड़ा। विधाता ने अनेकानेक उपकरणों को जोड़कर जैसे इस रसाश्रय देह की सृष्टि की हो। इन चरणों की अरुण कान्ति जपा की अरुणिमा को भी परास्त कर देती है जैसे ये हिंगुलों को दलित करते हुए चल रहे हों और उनकी लालिमा से सुरंजित हो रहे हो। चण्डिदास कहते हैं—“उन पैरों की लालिमा से नखों के दस चन्द्र भी अपूर्व शोभा धारण कर रहे हैं जिनकी कान्ति से दसों दिशाओं में प्रकाश फैला है। तमाम सृष्टि उन्हीं से आनन्दोज्ज्वल हो रही है। कनक किकिनियों की ध्वनि हंसों के कलरव को भी परास्त कर देती है। नीलांग पीताम्बर से सजा हुआ है। मृगमद तथा चोआ-चन्दन से लिप्त है। गले में वन्य पुष्पों की माला विचित्र शोभा धारण कर रही है, उसमें कौस्तुभमणि जड़ा हुआ है, जिसे देखकर जान पड़ता है जैसे श्याम-स्वच्छ-सलिला यमुना के प्रशान्त वक्षःस्थल पर प्रतिबिम्बित चन्द्र झलमला रहा हो। मस्तक पर मयूर-पुच्छ, कानों में मकराकार कुण्डल, जिनसे सूर्य की किरणें स्फुरित हो रही है। अधरों की उपमा बाँधुली या बन्धूक पुष्प से, दशनो की दाडिम के बीजों से। भाल पर चन्दन का चन्द्र-बिन्दु। उस पर गुरोचन। निर्मल नयन कमल के दलों की तरह, जिनकी धार पर काजल की मसृण क्षीण रेखा, जिसे देखकर यमुना के तट पर बादलों की धारा याद आ जाती है। मुक्ता की दो लड़ें नवग्रह को घेर रही हैं, बीच-बीच प्रवाल और मणि भी पिरोये हुए हैं। चँवर जैसे कोमल बाल चूड़ाकार बाँध दिये गये हैं। उनके चारों ओर से फूलों की मालाएँ भी घेर दी गयी है। इस त्रिमंग मोहन-मधुर रूप को देखकर सुर, नर और मुनि भी मुग्ध हो जाते हैं। मदन भी मूर्च्छित हो जाता है ! कुल-कामिनियाँ भी अपना सर्वस्व अर्पित कर देनी हैं।”

श्रीराधा और श्रीकृष्ण की वासकशय्या का वर्णन—

“डगमग अरुण उजागर लोचन उरे नख परतीत रेखा ।  
रतिरणे रमणी पराभव मानइ देयल रति-जय लेखा ॥  
माधव, अब कि कहब तुअ आगे ?  
ना जानिये रतिरस ओ सुख सम्पद की फलतुअ अनुरागे ॥  
रतिरसे अलस अवश दीठि मथर निरवधि नीदक सेवा ।  
कौन कलावति करि कत आरती पूजल मनोरथ देवा ॥”

रसावेश से टलमल अरुण नयन, उरोजों पर नखक्षतों की रेखाएँ, रति-समर में उस अपराजित अम्लानमुख कृष्ण से नारियाँ पराभव स्वीकार करती हैं। कृष्ण ही विजयपत्र दे देनी है। इसके पश्चात् अलस आवेश-अवश सखियों का वर्णन आया है। यहाँ यह रति-वर्णन कामुक युवक और युवतियों की इतर प्रवृत्ति का वर्णन नहीं। हैं सब बातें वैसी ही, पर झुकाव दूसरा है। जैसे एक ही कार्य कोई अर्थ प्राप्ति के लिए यानी सकाम करे और कोई कार्य सेवा की दृष्टि से निष्काम। साधारण मनुष्यों का सम्भोग कामना-प्रसूत है, एक रूप मुग्ध का रूपज सम्मिलन है, और यह चेतन का चेतन से सम्मिलन, पुरुष और प्रकृति का ज्ञानपूर्वक विहार। वडी-



बड़ी बात छानबीन करने पर भा समझ में नहीं आती कारण वे अनुभवसापक्ष है यहा इन बातों पर बड़ी-बड़ी टीकाएँ लिखा जा चुकी है। परन्तु उनसे सबसाधारण को लाभ नहीं पहुँचा, न पहुँच सकता है। कारण बुद्धि जब तक जड़वाद-ग्रस्त है, तब तक जड़ता के अजेय विश्व को हराकर चेतन की व्याप्ति में नहीं जा सकती। इसलिए उस लोक के रहस्यों को भी वह नहीं समझ सकती। ममलन, दुनियाई बातें, लाभ-नुकसान की बहस, रूप-रस-शब्द-गन्ध-स्पर्श की करामातलोग बहुत जल्द समझ लेते हैं। कारण उनकी बुद्धि संस्कारों के इन्ही रास्तों से चक्कर काटती आयी है, वह इनसे अभ्यस्त हो गयी है। मस्तिष्कविद् भी यही कहते हैं। मनुष्य ने जिस तरह का अनुसरण किया है, वह जिस राह से चला है, उसने जिस-जिस विषय का अनुशीलन किया है, उसी-उसी विषय का वह बार-बार अनुशीलन करता है, उसके मस्तिष्क में उस उस विषय को रेखाएँ तैयार हो चुकी है—बुद्धि तत्काल उनसे गुजर जाती है, उसे दिक्कत नहीं पड़ती, यही पीछे से संस्कार या प्रकृति में परिणत होता है। इसीलिए दुनियाई बातें दुनियाई मनुष्यों की समझ में आ जाती हैं और वे उन्हें ही मच मानते रहते हैं। परन्तु जिस मार्ग से वे कभी गये नहीं, उस मार्ग से चलाने पर उन्हें कष्ट तो होता ही है किन्तु मस्तिष्क के उस गहन विषय को वे समझ भी नहीं सकते। एक जाता है अपने साधनालब्ध सत्य से, और एक रहते हैं जड़ में अपने संस्कारों के चक्कर में। इसी तरह श्रीकृष्ण और गोपियों का सम्बन्ध चेतन सम्बन्ध है। उसे यदि कोई जड़ सम्बन्ध सिद्ध करे, जैसा कि आजकल लोग कहा करते हैं, तो वह सिद्ध करता रहे। इस सृष्टि में एक ही तरह के जीव तो हैं नहीं। तरह-तरह के जीव, तरह-तरह की बोलियाँ। दमदार कौन है, यह तो उसका विकास सिद्ध करता है। कबीर को लिखता न आता था, पर उनके भीतर से कवित्वशक्ति का विकास हुआ।

कल मेरे मकान में हिन्दी की प्रसिद्ध पुस्तक 'अक्षरविज्ञान' के लेखक पण्डित रघुनन्दनजी शर्मा का शुभागमन हुआ। एक ही कौतूहल-प्रिय सहृदय सरस। मैंने तीन कौड़ी नर्तकी, पाँच कौड़ी बाबू लेखक और सात कौड़ी वकील का हाल बयान किया, तो आप भी हँसकर फमति हैं, अँ: तीन पुस्त से एक पैसा भी न पूरा हुआ—आजा दमड़ीलाल, बाप छदम्मीलाल, आप पँचकौड़िया।

इसी तरह हिन्दी ने भी करीब-करीब तीन पुस्त गुजार दिये; परन्तु अभी साहित्य के भण्डार में एक पैसा भी पूरा न हुआ, हो भी कहाँ से? आचार्य दमड़ीलाल अपने वंशधरों को छदम्मीलाल और पँचकौड़िया के ही रूप में देखना चाहते हैं—किसी अक्षर्फीलाल से उनकी कब पट सकती है—फिर हीरालाल, मोतीलाल, पन्नालाल और जवाहरलाल तो उनकी नाक के बाल ही होंगे।

अस्तु, सौन्दर्य-दर्शन के लिए बड़ों-बड़ों का ही स्वागत किया गया है, जिनके विरोध में प्राचीन सहस्र-सहस्र कर्कश कण्ठ एक साथ कुहराम मचा देते हैं, जिनकी पुस्तकों की मर्यादा, लेखनशैली की शान, नवीन स्वच्छ तरल भाषा-प्रवाह, विद्युत-स्फुरित सौन्दर्य, ओज, साहित्य की जीर्ण-दीवार के किसी पुराने ताक पर घोंसला बनाकर रहनेवाले जीव नहीं समझ सकते, नहीं देख सकते।

“जासु चरण-नख-रुचि हेरत ही मुख कोटि शत काम ।  
 सो मो पदतल धरनी लेटाय पलटि न हेर्यो वाम ॥  
 सजनि पूछसि मोरि अभागि ।  
 ब्रज-कुल-नंदन चाँद उपेख्यो, दाहण मान कि लागि ॥  
 कातर दीठ मीठ वचनामृत बहुतक साध्यो नाह ।  
 हूलत खवन सेल सम हिरदय जारत भीषन दाह ॥”

प्रियतम के आदर करने पर भी उसका तिरस्कार कर देनेवाली प्रेमिका अब पश्चात्ताप कर रही है। भाषा और भाव हृदय के अन्तरतम प्रदेश से निकल रहे हैं। वह कहती है—“ऐ सखि, जिसके चरणों की नख-रुचि को देखकर कोटि-कोटि कामदेव मूर्च्छित हो जाते हैं, वही आकर मेरे पैरो पड़ा, पर मैंने तजर फेरकर ज़रा उसकी तरफ देखा भी नहीं। सखि! मेरे अभाग्य की भला क्या पूछती है?”

श्रीराधिका का रूपाभिसार—

“कुंचित केशिनि निरुपम वैशिनि रस-आवेशिनि भंगिनि रे ।  
 अवर सुरगिनि अंग तरगिनि सगिनि नव नव रंगिनि रे ॥  
 सुदरि राधा आवति सुंदरि ब्रज-रमनी-गन मुकुट मनी ।  
 कुंजरगामिनि मीतनदसनी दामिनि-वमक-निहारिनि रे ॥  
 नव अनुरागिनि अखिल-सुहागिनी पचम रागिनि मोहिनि रे ।  
 रासविलासिनि हासविकासिनि गोविंददास बित सोहिनि रे ॥

और भी—

दोउ जन नित नित नव अनुराग ।  
 दोउन रूप नित नित दोउ हिय जाग ॥  
 दोउ मुख चूमइ दोउ कह कोर ।  
 दोउ परिरंभन दोउ भयो भोर ॥  
 दोउ दुहन जस दारिद हेम ।  
 नित नित आरति नित नव प्रेम ॥  
 नित नित ऐसहि करत विलास ।  
 नित नित हेरत गोविंददास ॥”

इन दोनों पदों के अर्थ बिलकुल साफ है। कहीं कोई कठिनता नहीं देख पड़ती। प्रथम पद में श्रीराधिका के रूपाभिसार-समय की वर्णना है। शब्दों की मधुरता पर क्या लिखा जाय, वह तो प्रत्यक्ष ही है और उनसे उनके कवि के हृदय का भी पाठको को अनावृत, बिलकुल खुला हुआ परिचय प्राप्त हो जाता है। दूसरे पद में सरल-से-सरल वाक्य में कवि मधुर-से-मधुर भाव प्रदर्शित कर गया है।—  
 “दोनों में नित्य ही अनुराग के नवीन अंकुर दिखलायी पड़ते हैं। दोनों के रूप दोनों के हृदय में जागते रहते हैं। दोनों ही दोनों को सरस दृष्टि से देखते, परस्पर चुम्बन करते हैं। परस्पर के रसालाप से दोनों ही विभोर हो रहे हैं। दोनों एक-दूसरे के लिए वैसे ही हैं, जैसे महादरिद्र के लिए स्वर्ण-भार। नित्य ही दोनों इसी तरह विलास के रस-सागर में निमज्जित हो रहे हैं।” कविता क्या, नारी-पुरुष के प्रथम यौवन की चन्द्रहासोज्ज्वल स्निग्ध पूर्णिमा है।

मिलन—

“जामिनि जागि अलस दुग-पंकज कामिनि अधरन राग ।  
वन्धुक अरुण अधर भयो काजर भालहि अलकत दाग ॥  
माधव दूरहि कपट सुनेह ।  
हाथक कंकन किये दरपन हेरि चल तू ताकर गेह ॥  
सो स्मर-स्मर सुधीर कलावति रतिरणे विमुख न भेल ।  
नखर कृपाणे हनि उर अन्तर प्रेम रतन हरि नेल ॥”

“चरणे लागि हरि हार पिघायल जतने गूँथि निज हाथ ।  
सो नहि पहिरलु दूरहि डारलु माननि अवनत माथ ॥  
सजनि, काहे मोर दुरमति भेल ।  
दगध मान मो विदगध माधव रोखे विमुख मै गेल ॥  
गिरिधर-नाह बहुत धरि साधल हम नहि पलटि निहारि ।  
हाथक लछमी चरण पर डायलु इह कि करब परकारि ॥”

इन पंक्तियों को पढ़ते ही एक साथ रवीन्द्रनाथ के कितने ही विदग्ध संगीत-  
वीन कामिनीयो के आकर्षण विस्तृत भूले हुए-से नयन, वह सुप्तोत्थित प्रातर्मलय—  
गितल जागरण-कान्ति अलस सौन्दर्य एक ही साथ याद आ जाते हैं। “अहा, जामिनि  
ओहाल विभावरी, क्लान्त-नयन तब सुन्दरि” वासर-जाग्रत नायिका के रूप का  
वर्णन कर रहे हैं। यहाँ वैष्णव कवि भी किस खूबी से कह जाते हैं—“जामिनि-  
जागि अलस दीठि पंकजे कामिनी अधरन राग । बाँधली अरुण अवरे भेल काजर,  
भालोपरि अलकत दाग ।”

वसन्त-लीला—

“मधुर दामिनी काम कामिनी विहरे कालिन्दी तीर ।  
कोकिल कुहरत भंवरा शंकृत बदत की रसधीर ॥  
राधा-माधव संग ।  
संगे सहचरि नाचय फिरि फिरि गावे रस-परसंग ॥  
करहि बन्धन क्षमिक कंकन चरणे यंजरी बोल ।  
कटिते किकिनी बाजय किनि किनि गण्डे कुण्डल डोल ॥  
राइ नाचत कतहु अद्भुत कान्ह कत कत गायई ।  
सबहु सखि मिलि रचय मण्डलि ज्ञानदास मति भायई ॥”

“मलय पवन परसे पिक कुहरई सुनि उलसित वृजनारी ।  
उलसित पुलकित सबहु लता तह मदन भेल अधिकारी ॥  
मुकुलित चूल दूत भेल षटपद शब्दहि देयल बध्नाई ।  
सन्त वसन्त पूजा लय धरे धरे जग जने आनन्द बडाई ॥  
चातक पाये कपोत शिखण्डक दुहु जन लिखन बुझाई ।  
द्विजवर वसन्त विहगम शुक्र मुख पचम वेद पडाई

जासु चरण नख ररि रग हा भुरछ कोटि जन काम  
मो मो पदमाल भरना नराय पलति न रर्यो बाम ॥  
गजनि पूछासि मोरि अभासि ।

ब्रज-कुल-नन्दन चाँद जेग पो, दाभन मान ईछ लागि ॥

कातर दीठ भीठ बचनमान बचनक साधो भाइ ।

हूलन सवन मल मम हिरदय प्रारन भावन दाइ ॥”

प्रियतम के आदर करने पर भी उसका निन्दकार न करनेवाली प्रेमिका अ-  
पश्चात्ताप कर रही है। भाषा और भाव हृदय के अन्तर्गत प्रवेश में निकल रहे  
हैं। वह कहती है—“ये गलि, जग के वरणा की नय-भवि को देखकर कोटि-कोटि  
कामदेव मूर्च्छित हो जाते हैं, वही आकर मेरे पैर पड़ा, पर मैंने तजर फेरकर  
जरा उसकी तरफ देखा भी नहीं। भवि! मेरे अभाव की भला क्या पूछनी है?”

श्रीराधिका का रूपाभिगार—

“कुचित केशिनि निरुपम वेशिनि रम-आवेशिनि मगनि रे ।

अघर मुंगिनि अंग तरंगिनि मगनि नव नव रगिनि रे ॥

सुंदरि राधा आवनि सुंदरि ब्रज-रमणी-जन मुकुट मनी ।

कुंजरगामिनि मोतनदमनी दामिनि-नमक-निशामिनि रे ॥

नव अनुरागिनि अंबिल-सुझागिनी पनम रागिनि मोहिनि रे ।

रासविलासिनि हासविकामिनि गोविंददाम निन गाठिनि रे ॥

और भी—

दोउ जन नित नित नव अनुराग ।

दोउन रूप नित नित दोउ हिय जाग ॥

दोउ मुख चूमइ दोउ कक कोर ।

दोउ परिरंभन दोउ भयो भोर ॥

दोउ दुहन जम दारिद हेंम ।

नित नित आरनि नित नव प्रेम ॥

नित नित ऐसहि करन बिलाम ।

नित नित हेरत गोविंददाम ॥”

इत दोनों पदों के अर्थ बिलकुल साफ है। कहीं कोई कठिनता नहीं देख  
पड़ती। प्रथम पद में श्रीराधिका के रूपाभिगार-ममय की बर्णना है। शब्दों की  
मधुरता पर क्या लिखा जाय, वह तो प्रत्यक्ष ही है और उनमें उनके कवि के हृदय  
का भी पाठकों को अनावृत, बिलकुल खुला हुआ परिचय प्राप्त हो जाता है। दूसरे  
पद में सरल-से-सरल वाक्य में कवि मधुर-से-मधुर भाव प्रदर्शन कर गया है। —  
“दोनों में नित्यही अनुराग के नवीन अंकुर दिखलायी पड़ते हैं। दोनों के रूप दोनों  
के हृदय में जागते रहते हैं। दोनों ही दोनों को मरम दृष्टि में देखते, परस्पर  
चुम्बन करते हैं। परस्पर के रसालाप से दोनों ही विभोर हो रहे हैं। दोनों एक-  
दूसरे के लिए वैसे ही हैं, जैसे महादरिद्र के लिए स्वर्ण-भार। नित्य ही दोनों इसी  
तरह विलास के रस-सागर में निमज्जित हो रहे हैं।” कविता क्या, नारी-पुरुष के  
प्रथम यौवन की चन्द्रहासोज्ज्वल स्निग्ध पूर्णिमा है।

मिलन-

“जामिनि जागि अलस दृग-पकज कामिनि अधरन राग ।  
बन्धुक अरुण अधर भयो काजर भालहि अलकत दाग ॥  
माधव दूरहि कपट सुनेह ।  
हाथक कंकन किये दरपन हेरि चल तू ताकर नेह ॥  
सो स्मर-स्मर सुधीर कलावति रतिरणे विमुख न भेल ।  
नखर कृपाणे हनि उर अन्तर प्रेम रतन हरि नेल ॥”

“चरणे लागि हरि हार पिधायल जतने गूँथि निज हाथ ।  
सो नहि पहिरलु दूरहि डारलु माननि अवनत माथ ॥  
सजनि, काहे मोर दुरमति भेल ।  
दगध मान मो विदगध माधव रोखे विमुख मै भेल ॥  
गिरिधर-नाह बहुत धरि साधल हम नहि पलटि तिहारि ।  
हाथक लछमी चरण पर डायलु इह कि करब परकारि ॥”

इत पंक्तियों को पढ़ते ही एक साथ रवीन्द्रनाथ के कितने ही विदग्ध संगीत, वीन कामिनियों के आकर्षण विस्तृत भूले हुए-मे नयन, वह सुप्तोत्थित प्रातर्मलय-तिल जागरण-कान्ति अलस सौन्दर्य एक ही साथ याद आ जाते हैं। “अहा, जागि ओहाल विभावरी, कलान्त-नयन तव सुन्दरि” वासर-जाग्रत नायिका के रूप का चित्रण कर रहे है। यहाँ वैष्णव कवि भी किस खूबी से कह जाते हैं—“जामिनि जागि अलस दीठि पंकजे कामिनी अधरन राग । बाँधली अरुण अधरे भेल काजर, लोपरि अलकत दाग ।”

वसन्त-लीला—

“मधुर दामिनी काम कामिनी विहरे कालिन्दी तीर ।  
कोकिल कुहरत भँवरा झंकृत बदत की रसधीर ॥  
राधा-माधव संग ।  
संगे सहचरि नाचय फिरि फिरि गावे रस-परसंग ॥  
करहि बन्धन झमिक कंकन चरणे मजरि बोल ।  
कटिते किंकिनी बाजय किनि किनि गण्डे कुण्डल डोल ॥  
राइ नाचत कतहु अद्भुत कान्ह कत कत गायई ।  
सबहु सखि मिलि रचय मण्डलि ज्ञानदास मति भायइ ॥”

“मलय पवन परसे पिक कुहरई सुनि उलसित बृजनारी ।  
उलसित पुलकित सबहु लता तरु मदन भेल अधिकारी ॥  
मुकुलित चूत दूत भेल पटपद शबदहि देयल बधाई ।  
सन्त बसन्त पूजा लय घरे घरे जग जने आनन्द बडाई ॥  
चातक पाये कपोत शिखण्डक दुहु जन लिखन बुझाई ।  
द्विजवर वसन्त विहगम शुक मुख पचम वेद पढ़ाई

कुंज लता पर गावत क माला बद्ध, फिर निमित्त लभाने ।  
 कुसुम विभजन रंग रंग, जग मग सन्दर्भ मन विन कोने ॥  
 माधवी मधुमयी विभवा, मधुमयी मधुमयी कदम सुझाई ।  
 रम परिधान नारी, नरें बैद्य मदीर सगरी राई ॥  
 उह मृदु ननन गुनित, रम भगिनी हूँ नौका उल्लास ।  
 गुरुआगमन नव नालि न जी पथ मृदु नरन तान पांसे ॥  
 मुनह बगन गये नालि मालि कालि नालि नालि काछे ।  
 रसम मुनह नालि रम अंगर रंग रंग रंग रंग मांजे ॥  
 दोनिक बोले रंगे रंग अंगर रंग रंग अंगर अंगरी ॥  
 गधा सुधामुनी मफन ननु मानर पुन पुन कह नन देखी ॥  
 जलनह आनने आन नलि बालि मयने नाली आन भाव ।  
 रानि दिवने धन आन नालि भाव नालि नालि आन ॥  
 कुकुम कस्तूरी नन्दन केशर नलि रंग गुंम बांधिन हारे ।  
 केश वनावन जो जाहा साजन गंधन नालि नालि विहारे ॥  
 रंगिनी मये नलि नालि गुरदरी नंगीन गन नाली ॥  
 नव अनुगणे आगि रंग अंगरे गने गनि पगामर माई ॥  
 नव नव नालि रंग रंग आगरी रंग अंगरे नाली ॥  
 गुरुआ नितम्ब भरे अंग रंग गगल रंग रंग काली नाली ॥  
 दुहुँक दुलम दुहुँक उरगने पहिलि आध नयन अंगिद ।  
 दुहुँक तनु पुलकित उरगने बाधन नन गे आनन्द ॥  
 पहिलहि हास संभाष मधुर शीठे परशिते प्रेम-तरंग ।  
 केलि-कला कल दुहुँक रंग उरगने भावे नालि दुहुँक अंग ॥  
 नयने नयान हुनाहुनि उर रंग अंगरे अमिया रंग मेल ।  
 राग-विलास स्वाम ब्रह्म धन धन गामे उरगने बाध मेल ॥  
 विगलित केश कुसुम शिखि चन्द्रक बेश भूषण मेल आन ।  
 दुहुँक मनोरथ परिपूरित मेल दुहुँक मेल अंगरे परान ॥  
 धनि बृन्दावन धनि रंगिनिगण धनि बामर-ससय-काम ।  
 धनि धनि नरग कला रंग ऋतुपान आनदाग मुनगान ॥

प्रकृति के राज्य में संगार के नेत्रों ने आज तक जितने आश्चर्यकर विषय प्रत्यक्ष किये हैं, उनमें श्रीकृष्ण की भावभावना, मोलह गहन प्रज्वालनाओं के साथ एक ही कृष्ण का एक ही समय रसकौतुकावाप, मन्त्रोम, भृंगार-क्रीड़ा सबसे अधिक विस्मयकर है। किम गूढ़ सत्य को अत्यन्त सहकर उदा देने में विशेष दिक्कत नहीं पड़ती? पर उसे सत्य भावित करने में बहुत बड़े अनुभव का सामना करना पड़ता है, कितने ही जीवन की कठोर प्रतिज्ञा ने ही यहाँ 'भगीरथ प्रयत्न' का प्रवाद धारण किया है, तपस्विनी पार्वती से भी कहलाया है - "जन्म कोटि शत रगर हमारी। बरौं जन्म न तु रहौं कुमारी।" सभी यहाँ के लोग बड़े-से-बड़े सत्य का साक्षात्कार कर सके हैं। अगर आजकल के विज्ञानवेत्ता यहाँ तक प्रत्यक्ष कर सकते हैं कि एक साधारण प्राणी के अन्दर अनेकानेक सृष्टिर्वा वर्तमान हैं, तो इससे

एक उच्च तत्त्व के समझने के लिए ज्यामिति के अनुमान की तरह एक अवलम्ब ग्रहण कर लेना अयौक्तिक न होगा और वह अवलम्ब यह कि जब कि एक प्राणी में अनेक सृष्टियाँ वर्तमान हैं तो आर्यों के कथनानुसार एक ही द्रष्टा या देखनेवाले के अन्दर यह तमाम विश्व रह सकता है। अवश्य अनुमान के पश्चात् इम इतने बड़े वाक्य का प्रमाण नहीं हो सकता। कारण, जब एक ही द्रष्टा के अन्दर सबकुछ चला गया, तब प्रमाण के लिए उसके भीतर से जगह निकाल लेना जिस पर कि ठहरकर प्रमाण किया जायगा, अन्याय होगा। इसीलिए यहाँ इसका प्रमाण हुआ भी नहीं। केवल अनुभव-सापेक्ष कह दिया गया है। एक दूसरी युक्ति यह कि ससार है—अनेक—अगणित है, इसका साक्षी कौन है? निस्मन्देह 'मैं'। यदि 'मैं' न रहता तो 'अगणित' भी न रहता। इस तरह भी तमाम सृष्टि 'मैं' के भीतर पायी जाती है। इस यथार्थ 'मैं' को समझनेवाले कृष्ण एक से अनेक रूप धारण कर सकते थे—'मैं' की अद्भुत करामातों का उन्हें पता था। उद्धृत पद्यों के अर्थ सरल हैं। माधुर्य का तो कहना ही क्या है।

रसालाप—

“उधसल केशपाश, लाजे गुपुन हास,  
 रजनी उजागरे मुख न उजला।  
 नख-पद सुन्दर, पीन पयोधर,  
 कनक-शम्भु जनि केसु पूजला ॥  
 न न न न कर सखि, परिणत शशिमुखी।  
 सकल चरित मोर बुझल विशेषी ॥  
 अलस गमन तोर, बचन बोलसि मोर,  
 मदन - मनोरथ - मोह - गता।  
 जूम्भसि पुनु पुनु जासि अरस तनु  
 आतपे छुँडलि मृणाल-लता।  
 वास पिन्ध विपरीत, तिलक तिरोहित,  
 नयन - कजर - जले अधर भर।  
 एत सबे चच्छन, संग विवच्छन,  
 कपट रहत कतिखन जे धर ॥  
 भणे कवि विद्यापति, अरे वर यौवति  
 मधुकरे पावल मालती फुलली।  
 हासिनि देवीपति देवसिंह नरपति  
 गरुड़ नरायण रंगे भूलली।”

“गगने अब घन मेघ दारुण सघन दामिनि झलकई।  
 कुलिश-पातन-शबद झनझन पवन खरतर बलगई ॥  
 सजनि, आजु दुरदिन भेल।  
 कंत हमरि नितंत अगुसरि संकेत कुंजहि गेल ॥  
 तरल जलधर बरिखे क्षरत्तर गरजे घन घन घोर  
 श्याम नागर एकसे कँसने पेथ हेरइ मोर

सुमरि मझु तनु अवस भेल जनि अधिर थर थर काँप ।  
 ई मझु गुरुजन - नयन दारुण घोर तिमिरहि झाँप ॥  
 तोरिते चल अब किए विचारइ जीवन मझु अनुसार ।  
 कविशेखर वचने अभिसर किए से विघिन बिचार ॥”

बंगभाषा के वैष्णव कवियों के उद्धरणों के साथ मैंने दो पद कविशेखर विद्या-पति के भी दे दिये हैं। यह इसलिए कि बंगाली भी विद्यापति को अपना कवि मानते हैं। भाषा विज्ञान के क्रमपरिणाम पर विचार करने पर खासा आनन्द आता है। तिरहुत, जिसे कविशेखर की जन्मभूमि होने का सौभाग्य प्राप्त है, हिन्दी और बंगला के संगम में ‘तीरथराज प्रयाग’ हो रहा है।

रति-रसालाप के पञ्चात् नायिका की जो हालत होती है, कविशेखर उसकी वर्णना कर रहे हैं। “बालों की गुँथो हुई वेणी खुल गयी है”, उर्दू-शायर के शब्दों में—“हैं बिजरे बाल ये सर के थ’ सूरत क्या बनौ ग्रम की।” नायिका रतिश्रान्त हो रही है, इसलिए खुलकर नहीं हँस सकती—“मृदु मुसकान, खुलते ही लज्जा से म्लान।” रात्रि के उजाले में चन्द्र के षोडश-कला-प्रकाश में भी उसके मुख की झुति मलिन हो रही है। कुचों में नखक्षत बन रहे हैं, जिन पर रुधिर की लालिमा आ गयी है, जिससे जान पड़ता है, किसी ने कनक-शम्भु की पूजा की है। पूर्णिमा के चन्द्र-की-सी मुखश्रीवाली रति-विलास से अब इनकार कर रही है।” इसी तरह और-और।

दूसरे पद में विशेष जटिलता नहीं। पर रामय की कल्पना निहायत अच्छी हुई है। आकाश बादलों से घिर गया है। रह-रहकर बिजली भी कौंध जाती है। उसी समय नायक नायिका को इशारा करता और श्यामायमान कुजों की राह लेता है। प्रेम का अनुशामन बिलकुल कड़ा नहीं। नायिका पहले तो इधर-उधर करती, पर अन्त तक नायक की राह पर आ जाती है। क्या दिन ये भी हैं ! और क्या कुशल लेखनी !

उद्वेग-दशा—

“फागुने गुनइ ते गुनगण तोर ।  
 फूटि कुसुमित भेल कानन ओर ॥  
 फूल-धनु लेइ कुसुम-शर साज ।  
 फुकरि रोय धनि परिहरि लाज ॥  
 फुकरि कहू हरि इये नहि छन्द ।  
 फेरि न हेरबि राइ मुख-चन्द ॥  
 फोरल दुहुँकर मरकत बलई ।  
 फारल नयन सघन जल खरई ॥  
 फुयल कवरी सम्बरि नहि बाँधै ।  
 फणि-पति-दमन बोलि धनि काँदै ॥  
 टूटल हृदय-विदारण नेह ।  
 फुटकारहि धनि तेबब देह ॥



फेरि न हेरबि सहचरि वृन्द ।

फलव कि ना वृक्षल दासगोविन्द ॥”

इस समय नायिका से नायक दूर है। परन्तु फाल्गुन के वे रसाश्रित दिवस आ गये हैं, द्रुम-लताओ ने नवीन जीवन धारण कर लिया है। चारों ओर से जीर्ण अनीत ज्यों-ज्यों नवीन पल्लवित वर्तमान में आन्दोलित होता हुआ बढ़ता चला आ रहा है, त्यो-त्यो नायिका को उसके अपने अतीत के मृत वनन्त की याद आ रही है। सबकुछ पूर्ववत् ही है, पर एक के बिना तमाम नवीनता उसे जैसे ब्रुति के दहन की तरह, प्रकाश की असहनशीलता की तरह मालूम पड़ रही हो। इतनी पूर्णता में उसे इतना अभाव।

मान—

“ए धनि माननि, मान निवार ।

अबिरे अरुण, श्याम-अंग-मुकुर पर,  
निज प्रतिबिम्ब निहार ॥

तुहँ इक रमणी, शिरोमणि रसवती,  
कोन ऐछे जग माँह ।  
तुहारि समुखे, श्याम सँग बिलसब,  
कैछन रस-निरवाह ॥

ऐछन सहचरि, वचन हृदय धरि,  
सरमे भरमे मख फेरि ।

ईषत हासि सने, मान तेयागल,  
उलसित दुहँ दुहाँ हेरि ॥

पुन सब जन मिलि, करये विनोद केलि,  
पिचकारी करि हाते ।

द्विज चण्डीदास अवीर जोगावत,  
मकल सखी गन साथे ॥”

“राइएर वचन, सुनि या सखीगण,  
आनिल जमुना वारि ।

नागर सुन्दर सिनान करल,  
उलसित भेल गौरी ॥

ललिता आसिया, हासिया हासिया,  
परायल पीत वास ।

परिया बसन, हरषित मन,  
बसिला राहक पास ॥

राइ विनोदिनी, तेरछ चाहनी,  
हानल बैधूर चिते ।

नागर सुन्दर, प्रेम गरगर,  
अंग चाहे परसिते ॥

मन आछे भय मानेर सचय  
साहस नाहिक ह्वय ।

अति मे लालसे, ना पाय साहमे,  
द्विज चण्डिदास कवय ॥”

होली का मौसिम है । सखियाँ कृष्ण के साथ रंग-अबीर खेलने आयी हैं । एक सखी किसी दिल्लगी से रूठ गयी । शायद वही सब सखियों की रानी है । यह देख कर एक दूसरी सखी जिसका अभी हौसला बार्का था, उस सखी से कहती है— देख, अबीर से लाल हुए श्याम के अंग-मुकुर में अपना चेहरा देख । हम सबों की तू ही मेनापति है । अब अगर इस संग्राम में तू ही ने पीठ दिखा दी, तो फिर हम सब किस बिरते पर लड़ेंगी ? इसलिए तू उठ । सखी की बातों का उस पर प्रभाव पड़ता है । उसके सामने आते ही फिर अबीर की धूम मचती है । दूसरा पद सीधा है । परन्तु कुछ शब्दों में उसका भी भावार्थ देता हूँ । पहले कृष्ण से किसी कारण श्रीमती की अतबन हो गयी थी । सखियों के समझाने से वे मान गयी । उन्होंने कृष्ण को बुलाया । उनके आने पर यमुना से घड़ा भरकर पानी मँगवाया गया । कृष्ण के नहाने पर सखियों को हर्ष होता है । ललिता हँसती हुई उन्हें पीताम्बर पहनने के लिए देती है । पीताम्बर पहनकर वे राधा के पास बैठते हैं । राधा के दिल का मलाल चला जाता है । वे हँसती है । ये उन्हें स्पर्श करना चाहते हैं । लेकिन दिल से कुछ डरते भी हैं । क्योंकि अभी-ही-अभी श्रीमतीजी के दिल से मान हटा था । अस्तु, आप डर और हौसले के बीच की हालत में रह जाते हैं ।

मोह दशा—

“कानने कामिनि कोइ न जाय । कालिन्दी-कूल कलपतर छाप ॥  
कुंज कुटीर महं कान्दइ कोई । करे सिर हानई कुन्तल थोई ॥  
नलिनि-नागरि-गने नासल नेह । नवीन निदावे न जीबइ केह ॥  
नीरद निन्दित नवनव बाला । लागल विरह हृताशन ज्वाला ॥  
गलत गात गीरत महि माँह । गुरतर गीरिष अधिक भेल दाह ॥  
गोकुले गोप रमणी अस भेल । गयल गरासने गोविन्द गेल ॥”

“उदल नव नव मेह । दूर साँवर देह ॥  
घनहि बिजुरि उजोर । हरि नागरिन कोर ॥”

“झर-झर जलधर-धार । झंझा - पवन-विथार ॥  
झलकन दामिनि माला । झामरि भैगेल बाला ॥  
झूठ कि कहब कन्हाई । झुरत तुआ बिन राई ॥  
झन झन बजर निसान । झाँपि रहत दुइ कान ॥  
झूमरि दादुरि बोल । झूलत मदन हिलोल ॥  
झटक चलत धनि पास । झगड़त गोविन्ददास ॥”

यहाँ कृष्ण से वियोग की दशा का वर्णन है । अब उन फूले फले हुए कुंजों से खियों का अभिसार नहीं होना । कालिन्दी-कूल के छाया-तरु शून्य-दृष्टि से रक्तों की तरह आकाश की ओर देखा करते हैं । किसी-किसी कुंज-कुटीर से रोने

की ध्वनि सुन पड़ती है। ब्रज की नागरियों का स्नेह से भरा हृदय-घट जैसे रिक्त-सा हो रहा हो। विरह के प्रखर ग्रीष्म में सब झुलस रही हैं।

वर्षा काल के नवीन जलदों को देखकर गोपियों को कृष्ण की याद आती है। पर जो गया वह सदा के लिए गया। विद्युत की चकित चौक से सखियों की दृष्टि में कृष्ण की ही मूर्ति खिंच जाती है। कितना प्रगाढ़ प्रेम ! “जित देखो तित श्याम-मयी है। श्याम कुजवन, जमुना श्यामा, श्याम-गगन घन-घटा छई है।”

निःस्वार्थ प्रेम अपना सहज परिणाम प्राप्त करता है, तमाम प्रकृति में गोपियों को कृष्ण की ही मूरत नजर आती है।—“सर्वं कृष्णमयं जगत्।” अमोद अद्वैत आनन्द में उनकी सम्पूर्ण कीड़ाएँ रसालाप, कौतुक-विनोद आदि परिसमाप्त होते हैं।

[‘माधुरी’, मासिक, लखनऊ, अगस्त-सितम्बर, 1928 (संयुक्तांक)। प्रबन्ध-प्रतिभा में संकलित]

## कला के विरह में जोशी-बन्धु

कभी सोचा था, दलबन्दी के दलदल में न फसूंगा, भार का जवाब प्यार से दूंगा; परन्तु ‘आपन-चेती होय नहि, हरि-चेती तत्काल’ की आफत का पहाड़ हरि की इच्छा ने मुझी पर आ टूटा। जिस रोज मैंने साहित्य के खाते में नाम लिखाया, उसी रोज से हिन्दी-साहित्य के आचार्यों ने पाठ पढ़ाना शुरू कर दिया कि जब तक जियो, अपने हाथों अपनी नाक काटकर दूसरों का सगुन बिगाड़ते रहो, बस, साहित्य-सेवा के यही माने हैं। पहले तो मैं इस ‘महाजनों येन गतः स पन्थाः’ का अनुसरण नहीं कर सका—और कौन भला आदमी इस अतिमानवीय कार्य का एकाएक परशुरामी निर्वाह कर सकता ?—लेकिन कुछ ही काल की साहित्य-सेवा के फलस्वरूप जब चारों ओर से साहित्य के स्वाधीनचेता महापुरुषों ने बगावत का झण्डा खड़ा किया, डेढ़ इंच की कविता की खाई को पार कर जाने की सलाह साहित्य के वृद्ध सम्प्रदायी ने समागत लंगूरदल को दी, और फिर पार करने का अपार कार्य करके लौटने में सन्देह करनेवाले अंगदजी ने अपने अतीत काल के अभिशाप का हाल बयान किया तब सलाह-मशविरे की धूम पड़ी। किसी ने कहा, यह है तो डेढ़ ही इंच की चौड़ी खाई, लेकिन छायावाद की माया से कभी डेढ़ हाथ की ऊँच कभी-कभी गज-भर की भी हो जाती है। अतः इस डेढ़ इंच के हिसाब से लांग जम्प करने पर अगर यह तत्काल डेढ़ गज की हो गयी, तो फिर हमारा क्या हाल होगा। इसी तरह किसी ने कुछ कहा, किसी ने और कुछ। उस समय मुझे मालूम हो गया कि हाँ, ‘वृद्धस्य वचनं ग्राह्यम्’ एक मूल्यवान् कथन

जेरूर है। लेकिन, पहले-पहल किसी को माहँ भी तो कैसे ? कुछ दाँव-पेंच भी त नहीं मालूम। फिर किसे माहँ, किसे नहीं, यह भी एक टेढ़ा सवाल है। कहीं किसी बेजोड़ पर हाथ छोड़ बैठा, तो अन्त में हरसूत्रह के भौतिकवाद में परिणाम प्राप्त न करना पड़े। फिर उद्धार के लिए सदियों तक किसी तुलसीदास की बाट जोहता रहूँगा। इस युग में कितने काल पश्चात् ऐसे महापुरुष आवेंगे ! कुछ रोज ठहरकर सोचा, तो दिल ने कहा, शिकार ही करना है, तो किसी शेर का करो, जंगल से गीदड़ क्या उडाओगे ? शेर के नाम से एक शेर की याद आ गयी (भगवान् जाने शेर है या सवा सेर) —

“मारो शेर - बबर से न डरना कभी;  
पर विधवा से झाड़ी न करना कभी।”

मैंने कहा, बस-बस मिल गयी, मैं साहित्य की किसी विधवा का ही शिकार खेलूँगा। भई, लगा पता लगाने, हरेकृष्ण-हरेकृष्ण, तमाम खेत ऊजड़; जिस तरह वैवाहिक प्रस्तावों-के-प्रस्ताव जोर मार रहे हैं, विधवाएँ तो क्या, क्वॉरियाँ ही वहीं-वही फिरती हैं। विधवाओं का दीवाला तो महर्षि दयानन्दजी ने पहले ही निकाल दिया था। लेकिन अध्यवसाय तो कुछ कर ही गुजरता है, और मैं भी खोज के सहकमे में बहुत काल तक सी. आई. डी. का अफसर रह चुका हूँ। साहित्य के हर मासिक दफ्तर की जाँच शुरू कर दी। बहुत काल के बाद गन चैत्र मास की ‘सुधा’ में एक लेख मिला, और आरम्भ ही में—‘साहित्य-कला और विरह’ देख पड़ा। मैंने कहा, नाम देखा, तो “प. हेमचन्द्र जोशी बी. ए. और इलाचन्द्र जोशी !” पहले तो नाक मिकुड़ गयी, दिल को मजबूत करके मन-ही-मन कहा कि यह जमाना विश्ववाद का है, और इस काल में विधवा-सम्बन्धी इतने संकीर्ण विचार रखना ठीक नहीं, दूसरे जिस किसी के अन्दर विधवा के भाव हों, वही विधवा, मुझे मतलब तो वस भाव ही से है न ?—पुरुष-विधवा ही सही, मुझे विवाह थोड़े ही करना है ? प्रमाण ने कहा, तुम ठीक रास्ते पर हो, जोशी-बन्धुओं ने आरम्भ में जो उद्धरण दिया है, उसमें तुम्हारा पूरा समर्थन होता है—

“आमार माझारे जे आछे से गो  
कोनो विरहिणी नारी।”

—रवीन्द्रनाथ

रवीन्द्रनाथ कहते हैं, मेरे अन्दर जो है, वह कोई विरहिणी स्त्री है। बस, इसी तरह विरह के जोशी-बन्धुओं के अन्दर भी किसी विरहिणी विधवा स्त्री की मूर्ति अवश्य ही होगी, और इसी तरह वे विधवा भी सिद्ध होते हैं। मैंने कहा, अच्छा, तो अब मैं शिकार खेलता हूँ, मम दोषो न विद्यते।

महाजनों के मार्ग का अनुसरण जोशी-बन्धुओं ने भी किया है। मुझे स्मरण है, जब कलकत्ते में ‘मारवाड़ी अग्रवाल’ के विरहिणी बड़े भाई साहब सम्पादक थे, और औपन्यासिक बाबू शरच्चन्द्र के गृहरूपी सरस्वती-सदन में थ्रद्धा से विकम्पितपद प्रवेश करने की उन्होंने हिम्मत कर डाली थी, तथा इसी भाव को श्रीयुत प्रेमचन्दजी की कला-रहित कृति की तीव्र समालोचना करते हुए अपने शब्दों में प्रकट किया था, उस समय आपने सत्यं शिवं सुन्दरम् की आड़ ली थी। कुछ हो, महाजनों के

मार्ग से होकर गुजर भी गये, और 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' की एक मौलिकता भी अलौकिक हिन्दी-संसार को हमेशा याद रखने के लिए दे गये। विरहिणी बड़े भाई साहब इग नरह तो एक थपेरा कमवार प्रतिक्रिया के रूप से माती सागर पार कर अपने प्रियनग में जा मिले, उधर कुछ काल बाद छोटे भाई साहब का भी विरह चरया। कहने है, वाज-वाज रोग संक्रामक होता है। खैर, विरह की दवा तो अब तक एक मिलन ही रहा है। आप भी 'माडन रिब्यू' से मिले, और आपने वहाँ से भी कुछ छलाँगें उसी शिकार पर भरी, जिस पर कभी बड़े भाई साहब झपट चुके थे। लेकिन 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' तो पहले ही से बड़े भाई साहब के हक में चला गया था। अब छोटे भाई साहब कौन-सी मौलिकता प्रकट करते? आपने कला की आवाज उठायी। धीरे-धीरे दोनों भाई साहबान कला के विरह में सम्मिलित हो गये। अब मुझे उसी का विचार करना है।

आप लोग प्रथम पैरे में लिखते हैं—“सम्य संसार के इतिहास में कला की अभिव्यक्ति एक आदर्श घटना है। इससे यह पता चलता है कि मानव-हृदय प्राथमिक अवस्था में किननी दूर तक विकसित होता हुआ चला गया है। प्राथमिक अवस्था में मनुष्य कला में अनभिज्ञ होने पर भी, अज्ञान में, एक प्रकार की निगूढ़ वेदना का अपने अनास्थल के सुदूर किसी निमृत्त प्रान्त में अवश्य ही अनुभव करता था। आज भी हम देखते हैं, आफ्रिका तथा आस्ट्रेलिया की जंगली जातियों में और हमारे देश के भील-संथाल आदि लोगों में नाना प्रकार की नृत्य-गीतादि कलाओं के उत्सव मनाये जाते हैं। ये उत्सव अन्तस्तल की उसी निगूढ़ वेदना का प्रकाश है। बर्बर लोगों की इन्हीं कलाओं से सम्य-समाज के भीतर साहित्य, संगीत, चित्र-चित्र, भास्कर्य आदि सुउन्नत कलाएँ अभिव्यक्त हुई हैं। अब यह देखना चाहिए कि अन्तस्तल की जिस निगूढ़तम वेदना से ये सब कलाएँ उत्पन्न हुई हैं, उसका मूल-उत्स कहाँ पर है।”

जब साहित्य के विकास पर आश्चर्य प्रकट करने के पश्चात् मनुष्यों की प्राथमिक अवस्था का अनुसन्धान करते-करते आप लोग आफ्रिका, आस्ट्रेलिया तथा अपने देश के बर्बर और कोल-भीड़-संथालों के मकानों में दाखिल हो जाते हैं, उस समय किसी समझदार से छिपा नहीं रह सकता कि आप लोगों की अन्तरात्मा किस मत की अनुयायिनी है, यानी बिल्कुल खुलासा हो जाता है कि आप लोग विकास-वाद में डायित-पन्थी हैं, भारतीय सृष्टि-तत्त्व का ककहरा भी नहीं मालूम। जिस परा विद्या और अपरा विद्या के प्रचार से दोनों के विश्लेषणात्मक रूप भारतवर्ष के आर्य हमेशा आँखों के सामने रखते थे, जिससे आर्य और अनार्य का, देव और असुर का चित्र देखते ही वे पहचान लेते थे, चाहे वह कितने ही सूक्ष्म रूप से, चाहे केवल भावमय होकर ही, उनके सामने क्यों न आवे, आर्यों के उस जातीय सूत्र को वेदान्त के लच्छेदार प्रमाण उद्धृत करनेवाले जोशीबन्धु कहाँ तक समझ सके हैं, यह उनके उद्धृत विसमिल्लाह से ही समझ में आ जाता है। तिस पर मजा यह कि आपने एक लेख भी अद्वैतवाद पर लिख डाला था!—किताबों की रटन्त विद्या और लेखों के झटकन्त प्रयास से साहित्य का सागर तो अनायास ही पार कर डाला।—लेकिन वृत्ति की किस राक पर रख आते?—बहु तो आप लोगों के

साथ ही किरती हुई आप लोगों का सच्चा साधनालब्ध ज्ञान प्रकट करती जाती रही है। प्रमाण-स्वरूप आप लोग डूबे या नहीं उसी कॉलेज की परिचित, दृढ़ अभ्यास में समायी हुई डाक्ट्रिन-थ्योरी के गोप्पद-जल में ? “प्राथमिक अवस्था में मनुष्य कला में अनभिज्ञ होने पर भी” आप लोगों का यह कथन सिद्ध करता है कि सृष्टि अज्ञान से हुई, यानी पहले लोग बेबकूफ पैदा हुए, अब तरक्की कर रहे हैं—कैसी अवैज्ञानिक बात है ! —यह न वर्तमान जड़-विज्ञान से मिलनेवाली है और न प्राचीन धर्म-शास्त्रानुसार परा-विद्या से। आजकल के जड़-विज्ञान ने जो इतने ये आविष्कार किये हैं, यदि प्रकृति में पहले ही से ये बातें न रही होती, ये विषय सूक्ष्म रूप से न रहे होते, तो मनुष्यों के मस्तिष्क में आते कहां से और आये भी कैसे ? यदि वाष्पाकार पानी न रहा होता, तो उसकी बूंदें क्या आप लोगों की दिखलायी पड़तीं ? —जो रहा ही नहीं, वह क्या कभी हो भी सकता है ? —अभाव से कभी भाव सम्भव है ? इसीलिए सृष्टि भी अनादि मानी गयी है। आप लोग कला का विकास भीलों-संथालों के बरों से करते हैं, और यहाँ के वेद, जो अब तक के उप-लब्ध ग्रन्थों में सबसे प्राचीन हैं, संसार की सब प्राचीन भाषाएँ जिनके शब्दों के अपभ्रष्ट रूप सिद्ध हो रही हैं—अनार्यत्व-प्राप्त मनुष्यों के उच्चारण की क्षमता से विकृत पश्चात् तिष्कान्त है, वे यहाँ के वेद कहते हैं कि सृष्टि ज्ञान से हुई है और उस ज्ञान को ही ब्रह्म कहा है। उस ब्रह्म या ज्ञानात्मक सत्ता में अनादि-भाव, अनादि-सृष्टि-वैचित्र्य बतलाये गये। ऐसे ब्रह्म के जाननेवाले उस आदिम काल के मनुष्यों के सम्बन्ध में कहा गया कि संसार के रहस्यों के आप पूर्ण ज्ञाता हैं, आपकी मुट्ठी में संसार एक बेर की तरह दबा हुआ है—“आप ‘विश्व-बदर-कर’ हैं, यह विश्व-आमलक-समान आपके करतल-गत है।” उन महापुरुषों की सन्तानों को जोशीबन्धु कला में विरह दिखलाते-दिखलाते शिक्षा दे रहे हैं—“बर्बर लोगों की इन्ही कलाओं से सम्य-समाज के भीतर साहित्य, संगीत, चित्र-शिल्प, भास्करीय आदि सुउन्नत कलाएँ अभिव्यक्त हुई हैं।” आप लोगों के वेदान्त-ज्ञान का यह कैसा समुज्ज्वल प्रमाण है ! मजा यह कि इसी में आप लोगों ने एक उपनिषत् का भी उद्धरण दिया है, जिसकी चर्चा आगे चलकर की जायगी। इस विचार से आप लोगों ने कलाओं को सु + उन्नत तो बिलकुल ही नहीं किया, किन्तु कला-कौशल की (सु + उन्नत -) सून्नत जरूर कर डाली है।

सृष्टि की सम्पूर्ण अभिव्यक्तियों में सत् और असत्, दैव और आसुर भावों का मिश्रण है, चाहे वह मनुष्यकृत हो या प्रकृति-संजात। कला के लिए भी यही विचार है। भारतवर्ष के आर्यों में मनोविनोद के लिए जिस कला का प्रचार था, वह दैव थी, इसीलिए देवतों के सद्गुण-संयुक्त पात्रों के चित्र यहाँ अंकित किये जाते थे। इनके दर्शन से हृदय में दिव्यता का विकास होता है। यह बिलकुल स्वाभाविक है कि रूप, रस, शब्द, गन्ध और स्पर्श द्वारा जिस प्रकार की भावना हृदय में प्रवेश करती है, उस समय मनुष्य के मस्तिष्क में उसी प्रकार का नशा छा जाता है। यदि पूर्वोक्त परमाणु दैवगुण-संयुक्त होते हैं, तो आत्मा में एक प्रकार के दिव्य आनन्द का स्फुरण होता है, और यदि वे तन्मात्राएँ (रूप, रस, शब्द, गन्ध या स्पर्श से आनेवाली) किसी विकृत भावना की, किसी आसुर प्रकृति की होती हैं, तो हृदय

को उसी प्रकार का मोह, तथा या उन्माद आच्छन्न कर लेता है। कला की अभिव्यक्ति में उसीनिष्ठ यहाँ दिव्य भावना का ही विकास किया गया है, और आसुर भावों से भ्रमरक वचने की कंशिश की गयी है। वे तमाम भाव आसुर है, जो मोह के आकर्षण में पतित कर देते हैं। हिन्दू-जाति अपने समाज की रक्षा के लिए आदिम काल से ही इस विषय पर सूक्ष्मातिसूक्ष्म विचार करती चली आयी है। उसका साहित्य उसका प्रमाण है। वह निर्मल आत्मा की प्राप्ति के लिए ही सचेष्ट रही है। वीर-युग से अधिक कला-कौशल का काल शायद ही संसार में आया हो। उस समय भी भारतवर्ष की कला का स्वकित तरफ था, देवत्व के विकास की ही ओर था नहीं, इसका सहज ही निर्णय हो जाता है, और साथ ही यह भी समझ में आ जाता है कि उस देवत्व-पूर्ण कला के विकास से संसार के किसी भी मनुष्य को, किसी भी सम्प्रदाय को यथार्थ विवेचन से कट्टा किसी प्रकार का दुःख नहीं पहुँच सकता, अब्दय आसुर भाववालों को खूराक—इतर प्रवृत्तियों का विकास—उसमें न रहने से उन्हें कष्ट जरूर होता है; क्योंकि कुछ काल के लिए उनकी अधोगति रुक जाती है। हृदय-यन्त्र स्तम्भित तथा निष्क्रिय-या होकर उन पथ भ्रष्ट जीवों को अधोगामी हानि में रोक लेता है—यह क्रिया उन्हें मृत्यु-यन्त्रणा-तुल्य असह्य होती है। परन्तु उसी उग दिव्य कला का कोई कुसूर नहीं सिद्ध होता। उल्लू अगर सूर्य का प्रकाश नहीं देख सकता, तो इसमें प्रकाश का क्या कुसूर? इस विचार से भारतवर्ष हमेशा उल्लुओं को इस काबिल करता रहा कि वे सूर्य का प्रकाश देख सकें। भारतवर्ष की तमाम शिक्षाओं की बुनियाद देवी विकास के अनुकूल, अन्त तक ब्रह्मा की प्राप्ति कराने में सहायक रही है। भारत के लोग बुरी भावनाओं को दबाते ही रहे हैं, समाज में उनका विकसितरूप नहीं रखने दिया, और अगर रक्खा भी, तो व्यंग्य के तौर से, ताकि जन-साधारण पर उनका प्रभाव न पड़े, लोगों की भावनाएँ क्लृप्त न हों, यहाँ जितने भी चरित्र-चित्रण साहित्य में हुए, सबमें अन्त तक धर्म की ही विजय दिखायी गयी। 'यतो धर्मस्ततो जयः' की कहावत आज भी पराधीन, पददलित भारतवर्ष रट रहा है। दक्षिण के मान्दरों में आज जितनी चित्रकारी दिखलायी पड़ती है, उसमें पाप और पुण्य के संग्राम में पुण्य की ही विजय प्रदर्शित की गयी है। पाप और कल के सैकड़ों व्यंग्य-चित्र हैं। इसी पुण्य की बढौलत दक्षिण के मुट्ठी-भर ब्राह्मण करोड़ों अल्पजनों पर शासन कर रहे हैं। भारतवर्ष की पराधीनता का गहन विचार सिद्ध करता है कि शक्ति से उद्धत, लक्ष्य-भ्रष्ट मनुष्यों को भारतवर्ष में लाकर आदि-शक्ति एक विशेष शिक्षा देना चाहती है। आज तक हिन्दू इसीलिए नहीं मरे। क्या जोशी-बन्धु बतलायेंगे कि संसार की अमुक पराधीन जाति इतने दिनों तक की दासता के पश्चात् भी जीवित रही है? भारतवर्ष का यह जीवन उसकी अपनी शिक्षा, अपनी कला, अपने साहित्य और अपने भास्कर्य के बल पर ही इतने दिनों से टिका हुआ है। यदि जोशी-बन्धुओं की अन्ध नकल यहाँ कामियाब हुई होती, तो बौद्ध ही इस जाति को तब तक हजम कर गये होते, और वेदों का नामोनिशान भी अब तक न रह गया होता, सनातन-धर्म के जीर्ण अंग-प्रत्यंग आर्य-समाज के निर्मम प्रहारों से, लेक्चरों की तीव्र ज्वाल से दग्ध होकर राख होने के पश्चात् अब तक मिट्टी में मिल गये होते। 'स्वध

निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः' के उज्ज्वल करोड़ों दृष्टान्त उसी भारतवर्ष के दिव्य कलावाली जाति ने दिखाये, और अपनी पराधीन अवस्था के दीन दिनों। यह जौहर प्रदर्शित किया। यही के लोग, जो आठ-आठ रुपये की मासिक वृत्ति पर गुलामी करते हैं, जूना उठाने की आज्ञा देनेवाले साहब के, अपने पैरो से पँचसेर चमरीधा उतारकर, भय-बाधा रहित हो दनादन-दनादन जड़ सकते हैं। चमड़े के कारतूस को दाँतों से काटने से इनकार करनेवाले धर्म-जीवन यहीं के लोग सन् 57 की ऐसी संगठित शक्ति की करामात दिखाने का हौसला रख सकते हैं—वह संगठन कर सकते हैं, जितना बड़ा आज तक राजनीति के अन्धकार में उड़नेवालों ने नहीं हो सका। यही के वीर क्षत्रियो का सम्मुख-समर में प्राण तक विसर्जन कर देने की शिक्षा मिली है, जो एक बार बिना हथियार के भी मोर्चे पर अड़ सकते हैं—अरे, उनके बिना सिर के धड़ तक ने पूर्वविश के कारण संग्राम किया, और यह सब यही के साहित्य, कला, शिल्प, संगीत और भास्कर्य की शिक्षा की बदौलत !

जो लोग कहते हैं, कहते क्या हैं, "Art for art's sake" की प्रतिष्ठा नि किया करते हैं, जैसा कि रवीन्द्रनाथ ने कहा था—अभी उस दिन 'सरस्वती' की पुरानी फाइलें उलटते-उलटते देखा—जब किसी महिला ने उनसे कहानी लिखने का उद्देश कहा है, पूछा। रवीन्द्रनाथ कहते हैं, "उद्देश कुछ भी नहीं, कहानी लिखने की इच्छा होती है, इसीलिए लिखता हूँ।" Art for art's sake की तरह यह भी "कहानी for कहानी's sake" ही हुआ। खैर, यह तो अपनी-अपनी मर्जी है। एक बार बलऊ के बकरे ने महमूद मियाँ के बगीचे में घुसकर आम की एक टहनी कतर ली। आपने लठ लेकर पीछा किया, तो बकरा भागकर घर में घुस गया। आपने कहा—"ठहर बेटा, मैं जुलाहे का जना ही नहीं, अगर जल्द ही तेरी खबर न ली।" दूसरे दिन आप बलऊ के पास पहुँचे। बकरा ज्यादा-से-ज्यादा छः रुपये का था। आपने आठ लगा दिये। सोचा, न सही मुनाफ़ा, घाटा तो है ही नहीं। बलऊ ने भी सोचा, मौका चूकना बेवकूफी है। खैर, तय हो गया। मियाँ महमूद ने आठ रुपये गिन दिये, और बकरे का कान पकड़कर बड़ी पहचान से निगाह मिलाते हुए अपने मकान ले चले। दरवाजे पर पहुँचे, तो लड़के से कहा, अबे ले तो आ छुरा। लड़का छुरा ले आया। पड़ोस में कुछ हिन्दू भी रहते थे। महमूद मियाँ ने वहीं बकरे को दे मारा, और पूँछ की तरफ से छुरा भोंकने लगे। हिन्दुओं ने कहा, अरे मियाँ, यह क्या करते हो ? लगता होगा बेचारे के ! महमूद ने कहा, बस चुप रहो, बकरा मेरा है, मैं इसे पूँछ की तरफ से ज़िबा करूँगा।

इसी तरह जबान हर एक की अपनी है, चाहे वह किसी विषय का वर्णन सिरे की तरफ से करे, चाहे पूँछ की तरफ से। ज़माना दूसरा है, कहनेवाला भी कोई नहीं।

जिन कहानियों में आजकल के समालोचकों को कला की कोई विभूति नहीं मिलती, उन कहानियों और उपन्यासों में यदि किसी विशद आदर्श की रक्षा की गयी है, तो कौन कह सकता है कि वही आज या कुछ समय के अनन्तर इस जाति के गले का हार न होंगी ? "स्वल्पसम्यस्य धर्मस्य त्रायते महतो भयात्"—चिर-काल से अब तक इस जाति की यही शिक्षा रही है। उन कहानियों का वह विशद



आदर्श जिस प्रकार से निर्वाह प्राप्त करता हुआ पूर्ण होता है, वह 'अनन्त-अनन्त' की रट भले ही न लगाता हो, पर उस आदर्श की परिपूर्णता की व्याख्या 'अनन्त' ही होती है। अगर कोई औपन्यासिक एक सच्चरित्र स्त्री का चित्र अनेक भावनाओं के भीतर से खींचकर लोक-समाज के सामने रखता है, और यद्यपि वह सच्चरित्र स्त्री को 'अनन्त' या 'विश्वदेव' के सिंहासन की वगल में नहीं खड़ा करता, तथापि उसकी उस सच्चरित्रता की परिणति अन्त तक कहाँ होती है? —उसी अनन्त में या और कहीं? नदी का पानी नदी के ही पानी से अगर मिला दिया गया तो क्या वह बही रुक गया, या बहकर अन्त तक अपार महासागर से जा मिला? —जब हिन्दुओं के हजार वर्ष तक गुलामी करके भी न मरने के कारण की जाँच की जाती है, तब उत्तर में अनन्तदेव नहीं उतरते; बल्कि उस जानि के सदाचरण, सच्चरित्रता, दिव्य भाव और शुभ संस्कार ही काम आते हैं, जो उस अनन्त शक्तिमान् परमात्मा को धारण करने के स्तम्भ-स्वरूप हैं—अनन्त की छत का भार इन विशद शिक्षाओं की भीत पर ही टिका हुआ है। जब आजकल की तरह, आसुरी शक्ति का औद्धत्य अनन्त को ग्रहण करता है, तब ग्रहण तो कर सकता है, पर तत्काल वह आसुरी शरीर नष्ट-भ्रष्ट भी हो जाता है। यहाँ के पुराणों के उदाहरण देखिए—हिरण्यकशिपु, रावण, बाण, मधुकैटभ, रवण-बीज आदि असुरों का उत्कर्ष, उनकी शक्ति का परिचय, उनकी राज्य परिचालना-शक्ति, शासन-शृंखला कितनी विशाल, कितनी सुदृढ़, कितनी सुशृंखल थी! विज्ञान में, जिसे पहले के आर्य-परिभाषाकारों ने माया कहा है (चूँकि यह अपरा, अविद्याजन्य दुःखद है, और विज्ञान परा की कोटि में है, जिसे विद्या कहते हैं), उन असुरों ने कितनी उन्नति की थी! पर जिस बड़ी नृसिंह-भगवान् हिरण्यकशिपु का मुकाबला करते हैं, तब विराट् की शक्ति से उसका साक्षात्कार होता है—अनन्त का वह अनुभव करता है, वह शरीर से निष्प्राण होकर उनमें परिमत्मान् होता है, परन्तु वह महाशक्ति का विकास प्रह्लाद का कुछ नहीं कर सकता—प्रह्लाद इतना बड़ा दिव्यधार है कि उस समय देवतों के देवता तो भगवान् नृसिंह का भयंकर रूप देखकर कूच कर ही जाते हैं, किन्तु उनकी धर्म-पत्नी श्रीलक्ष्मीजी में भी यह राहस्य नहीं होता कि वे नृसिंहदेव का सामना करें—उनका क्रोध शान्त करें। अन्त में प्रह्लाद ही उन्हें शान्त करते हैं। इस कथा में कितना बड़ा मत्स्य छिपा हुआ है! —दिव्य भावना की कितनी बड़ी महत्ता प्रकट की गयी है! आसुरी शक्ति के सामने ईश की उस अनन्त की आसुरी शक्ति का ही विकास होता है, धान प्रतिघात की ही सृष्टि करता है और उसी से उसका नाश भी होना है। इसी तरह असुर अपनी शक्ति से ईश्वर को, उस अनन्त को, प्रत्यक्ष करते हैं; परन्तु उनका शरीर इसके बाद नष्ट भी हो जाता है। इसीलिए कहा है—“प्रभु से बैर कीन सो हारा।” आजकल योरप के विज्ञानवेत्ता भी कहते हैं कि हर एक घात प्रतिघात की सृष्टि करता है। आप दीवार में चपत मारेंगे, तो आपके हाथ में भी चोट लगेगी। आसुरी प्रकृति स्पर्द्धा में अनन्त को प्रत्यक्ष करती है। यहाँ वालों ने इसका बहुत पहले ही विश्लेषण कर डाला था, और जहाँ सख्य, दास्य, मधुर और आदि भाव निश्चित किये वहाँ एक वैर भाव को भी अगह कर दी है अस्तु, यहाँ हम मालूम हो जाता है कि अनन्त को धारण कर रखने की

शक्ति दिव्य भावों में ही है, और इस दृष्टि से उन कृतिषों में यदि दिव्य भावों का विकास मिलता है, तो वह जातीयता के विकास का यथार्थ मार्ग ही है, और एक आदर्श कला में भी रहित नहीं।

यहाँ तक हम यह देख चुके कि दिव्य भावना, दिव्य कला, सत्साहित्य, सत्संगीत की आवश्यकता क्यों है, और किस तरह ये इस जाति के जीवन और अनन्त को धारण कर रखने के मूल-आधार हैं। साथ ही यह भी दिखलाया गया कि सृष्टि के आदिम काल से ही इन तमाम दिव्य गुणों पर आर्य-जाति का उसकी वैदिक भाषा द्वारा एकाधिकार है—‘विद्’—‘ज्ञान’, ‘विद्या’ और ‘वेद’ के रूप भी सिद्ध करते हैं कि ज्ञान-जन्य सृष्टि हुई, और चूँकि वेदों से प्राचीन ग्रन्थ अब तक उपलब्ध नहीं हुए, इसलिए इससे भी प्रमाण मिल रहा है कि जब तक प्राचीन साहित्यों का क्रम इस तरह नहीं दिखलाया जायगा कि असभ्यता के अन्दर से सभ्यता निकली, अविद्या के भीतर के विद्या का प्रकाश हुआ, तब तक इस तरह की धारणा डार्विन की कल्पना और एक मोहान्ध कल्पना के अतिरिक्त और किसी मान्य अस्तित्व का परिचय नहीं दे सकती। ‘वेदान्त’, जिसे ज्ञान का अन्त या ब्रह्म-ज्ञान कहते हैं, वह भी यही बतलाता है। आज तक डार्विन-थ्योरी के विरोधी योरप में भी अनेक हो गये हैं, परन्तु ‘वेदान्त’ अनादि काल से आज तक उसी सत्य पर स्थित और अविचल है, आज भी उसके समझने और माननेवाले भारतवर्ष में और वहिर्देशों में अनेक हैं। उसके अनुसार चलनेवाले मनुष्य गलत रास्ते पर हैं या ठीक मार्ग पर, यह स्वामी विवेकानन्द और स्वामी रामतीर्थ की ओर देखने से समझ में आ जाता है। उस वेदान्त का सृष्टितत्त्व भी बतलाता है कि सृष्टि का विकास ज्ञान से ही हुआ।

जोशी-बन्धुओं के वेदान्त-ज्ञान की कुछ परीक्षा करना आवश्यक है। आप लोगो ने लिखा है—“जब आनन्द के कम्पन ने अव्यक्त को द्विधा करके व्यक्त प्रकृति को परिस्फुटित किया, तब सृष्टि के रोम-रोम में विरह का भाव व्याप्त था।”

पहले इस वाक्य का विभाजन करना ही ठीक होगा; क्योंकि जो लोग वेदान्त का यथार्थ आशय नहीं समझते, उन्हें समझने में कठिनाता होगी। आप लोगों का यह वाक्य सिद्ध करता है—

(1) आनन्द के कम्पन ने—

(इसमें आनन्द और कम्पन दो हैं, यानी आनन्द में एक कम्पन हो रहा है, जिसने) —

(2) अव्यक्त को—

(यह अव्यक्त का उल्लेख साफ कह रहा है कि आनन्द के कम्पन से अलग यह एक तीसरा कुछ है, अर्थात् कर्तारूपी ‘आनन्द के कम्पन’ की क्रिया का यह अव्यक्त कर्म ‘आनन्द के कम्पन’ से भिन्न एक और सिद्ध विषय, वस्तु या कुछ है, जैसे) —

(3) द्विधा करके व्यक्त प्रकृति को।

(यहाँ आनन्द के कम्पन से अव्यक्त के भिन्न होने पर भी, उससे पहले, यानी उसके भिन्न होने से पहले भी एक व्यक्त प्रकृति का अस्तित्व आप लोग सूचित

करते हैं, अर्थात् अब कई हो गये -- (1) आनन्द (2) कम्पन (3) अव्यक्त (4) व्यक्त प्रकृति — जिमे — यानी व्यक्त प्रकृति को भी) --

परिस्फुटित (!) किया —

(अर्थात् व्यक्त प्रकृति को भी व्यक्त किया !)

कौसा सृष्टितत्त्व समझाया है आप लोगों ने ! कहाँ तो उपनिषद् कहते हैं— वह अव्यक्त खुद ही व्यक्त हुआ, उसकी व्यक्ति ही यह तमाम सृष्टि है,” कहाँ आप लोग जिस वाक्य में न नाक है, न कान, न सिर है, न पूँछ—और हो भी कैसे? एक की जगह चार-चार को ठूँसते चले गये हैं ! अन्त में जो कहा कि तब सृष्टि के रोम-रोम में विरह का भाव व्याप्त था, यह कल्पना और गजब ढा रही है—इस कुल वाक्य के बाद एक ‘छू.’ जोड़ देने की आवश्यकता थी, वस, बना-बनाया सोप का मन्त्र था । हम लोग ममझ लेते कि तुलसीदास की चौपाई सार्थक हो गयी—

“अनमिल आखर अर्थ न जापू  
‘जोशी-युग-कृत’ प्रगट प्रतापू ।”

अब जरा मुलाहिजा फर्माइए कि बृहदारण्यकोपनिषद् का दिया हुआ आप लोगों का उद्धरण आप लोगों के पूर्व-कथन में कहाँ तक मिलता है—“उस अनादि, अव्यक्त पुरुष को अपने तई व्यक्त करने की इच्छा हुई ।” जोशी-बन्धु देखें, अनादि अव्यक्त पुरुष अपनी उच्छा से खुद ही व्यक्त होता है—कोई आनन्द (यद्यपि वह खुद आनन्द-स्वरूप है, जोशी-बन्धुओं के कहने की त्रुटि है, जो एक दूसरे कर्ता से उसे व्यक्त किया) —कोई असर —कुछ उसे व्यक्त नहीं करता । “वह काँपता है और वह नहीं भी काँपता,” यह जो विशेषाभास श्रुतियों में ब्रह्म के लिए, उस अनादि, अव्यक्त सत्ता के लिए, कहा है, इसका सत्य यह है कि वह पूर्ण है, तब नहीं काँपता, और जब वह अपने को व्यक्त करता है, तब काँपता है । जब कभी जोशीजी समाधि-मग्न होकर ब्रह्म का दर्शन करेंगे, तब शरीर की सब क्रियाएँ रुक जायेंगी—डॉक्टर लोग बाहर से परीक्षा करके कहेंगे, मृत्यु हो गयी, और जब जोशीजी ब्रह्म-दर्शन के पश्चात् हम लोगों के उद्धार के लिए इस पाँच भौतिक समार में उतरेंगे, तब उनके शरीर की क्रियाएँ फिर पूर्ववत् होने लगेंगी, वह काँपने लगेंगे, आनन्द-स्वरूप में इच्छारूपी कम्पन होने लगेंगा । अस्तु, यह कम्पन इच्छा-जन्य है—वह उच्छा ब्रह्म की है, और इस तरह ब्रह्म काँपता है और नहीं भी काँपता; किन्तु कोई आनन्द का कम्पन ब्रह्म या उस अव्यक्त को नहीं हिलाता, उस तरह के कहने में खोप आ जाना है । लैर, उपनिषद् के बाद का उद्धरण जोशी-बन्धुओं ने यों दिया है “क्योंकि एकत्व में किसी को आनन्द नहीं मिलता, दो होने में ही आनन्द है । द्वैध भाव में ही आनन्द का रस मथित होता है, इसलिए उनमें अपने को पुरुष और नारी में विभक्त किया । यही कारण है कि पुरुष और नारी एक-दूसरे के प्रति दत्तने प्रबल आकर्षण के साथ मिलित होना चाहते हैं । समस्त शून्य-भण्डल नारीत्व के भाव से भरा हुआ है ।”

इसके बाद सृष्टि के मूल में स्थित विरह के दिखलाने से प्रयत्न में जोशी-बन्धुओं ने फिर उसी तरह साँप के मर्त्रों का उल्लेख करना शुरू कर दिया है बार-बार इस पचड़ मन्त्र के मरी इच्छा नहीं या तो जोशी-बन्धुओं को हिन्दी

भाषा में अपने भावों के व्यक्त करने का तरीका नहीं मालूम, या वे खुद, ज लिखना चाहते हैं, नहीं समझते, और उनके इस अज्ञान का फल पाठकों पर भ पड़ता है।

खैर, मैं अब यह दिखलाने का प्रयत्न करता हूँ कि जोशी-बन्धुओं द्वारा उद्धृत उपनिषद् की उपर्युक्त बातों का क्या अर्थ है। कितने ही महापुरुषों ने इस कथन का अनुभव कर लेने के पश्चात् इसे दुहराया है, कहा है चीनी बन जाने से क्या आनन्द ? आनन्द तो उसका स्वाद लेने में है। उद्धृत वाक्य सृष्टि-तत्त्व के इसी कारण को खुलासा करता है, यानी ब्रह्म ने आनन्द लेने के लिए अपने को अनेक रूप में व्यक्त किया ! इस पर श्रुति के अनेक वाक्य हैं। अब व्यक्त करने का तरीका भी देखिए—नारी और पुरुष, शक्ति और ब्रह्म एक-दूसरे से अभिन्न है या भिन्न होकर भी अभिन्न, जैसा कि कालिदास रघुवंश के प्रारम्भ में ही कहते हैं—

“वागर्थाविव सम्पृक्तौ...”

गोस्वामी तुलसीदास कहते हैं—

“गिरा-अरथजल-बीचि-सम कहियत भिन्न न भिन्न,”

फिर चित्रकारों ने दिखलाया—“आधा अंग शिव और आधा अंग पार्वती।”

साहित्य-शास्त्र ने सिद्ध किया—स्वरो की शक्ति के बिना व्यंजन के हलन्त अक्षरों का उच्चारण तक नहीं हो सकता—दोनों, स्वर और व्यंजन, एक-दूसरे से जुड़े हुए भी हैं, और पृथक्-पृथक् भी।

इसी तरह, शिव और पार्वती की तरह, एक ही ब्रह्म में पुरुष और स्त्री-भाव मौजूद है, जैसे एक चित्र में शिव और पार्वती, दोनों आधे-आधे अंग में मिले हुए। फिर हमारे चित्र में दोनों, पूर्ण पुरुष और पूर्ण स्त्री के रूप से, अलग-अलग। यहाँ एक ही में, चित्र द्वारा, स्त्री और पुरुष का अलग-अलग विकास दिखलाया गया। फिर दोनों प्रेमाकर्षण में सम्मोग-आनन्द की पूर्ण मात्रा के समय भी एक ही आनन्द में लीन हो जाते हैं।

देखिए, उस अनन्त के भाव को यहाँ के चित्रकारों ने चित्र द्वारा भी कितनी खूबी से व्यक्त कर दिया है। आश्चर्य है, यहाँ जोशी-बन्धुओं को विरह कहाँ उपलब्ध हो जाता है। उपनिषद् के पूर्वोक्त उद्धरण में यह गुंजायश तो है ही नहीं। अगर एक ने अपने को पुरुष और नारी में विभक्त किया, और इसलिए पुरुष और नारी एक-दूसरे से इतने प्रबल आकर्षण द्वारा मिलित होना चाहते हैं, तो यह ‘मिलित’ शब्द, जिसका उल्लेख जोशी-बन्धुओं ने ही किया है, ‘मिलन’ का ही द्योतक है, न कि ‘विरह’ का। परन्तु इसके बाद ही के अपने भाष्य में—जिसमें उन्होंने अपने शब्दों के बँलों की पूँछ जुए से बाँधकर, सिर पहिए की तरफ करके, भाव की गाड़ी चलाते की चेष्टा की है—लिखते है—“सनातन नारीत्व (Eternal Feminine) के इस भाव के कारण ही सृष्टि-जन्य विरह के भाव के द्वारा हम आनन्द का अनुभव कर पाते हैं।” जोशी-बन्धु ही जाने, ‘मिलन’ का उल्लेख, और वह भी वेदान्त-वेद्य, परन्तु उसके बाद क्या ?—‘सृष्टि-जन्य विरह’ का भाव !! मुमकिन है, यह भी गदाधर का गद्य-काव्य हो।

गदाधर मेरे एक मित्र थे। साधारण हिन्दी जानते थे। चार-छः वर्ष पहले की

बान है। उन दिनों हिन्दी के किसी प्रसिद्ध पत्र में गद्य-काव्य बहुत छपा करता था, और गद्य-काव्य के लेखक शीर्षक के नीचे ही लिखा करते थे (खास 'क' पत्र के लिए लिखित)। गदाधर ने भी चा, जिस शीर्षक के नीचे इतना बड़ा साइन-बोर्ड है, वह जरूर बड़े महत्त्व की चीज होनी होगी। फिर मैं उन्हें जब कभी देखता, पत्र लेकर उतना अंश बड़े ध्यान से पढ़ने। एक रोज कुछ लिख रहे थे। उसी समय मैं भी उनके यहाँ जा पहुँचा। बस, उसी रोज हिन्दी की सेवा के लिए उन्होंने लेखनी उठायी थी। मुझे देखकर वे चारे बहुत झेंपे। मैंने पूछा, क्या हो रहा है? इतना कहकर मैं बड़ा उनके कागज की ओर, और उनके छिपाने से पहले ही छीन लिया।

लिखा था- "गद्य-काव्य"

(खास 'क' पत्र के लिए लिखित)

"हे सखि ! मैं जो मर रहा हूँ, यह सब तुम्हारी ही करुणा है। मेरे जीवन की हरी-हरी डालियाँ—"

बस, इतना ही लिख पाये थे। मैंने पूछा, यह क्या है गदाधर ? उन्होंने कहा, गद्य-काव्य। मैंने पूछा, तुम्हारे मरने से तुम्हारी सखी की करुणा का क्या सम्बन्ध ? उन्होंने कहा, कुछ नहीं। मैंने कहा, तब तो यह जरूर गद्य-काव्य है !

अब रामायण की सीता के पाताल-प्रवेश में जो विरह जोशी-बन्धुओं ने प्रदर्शित किया है, उसकी भी आधिभौतिक व्याख्या मुन लीजिए—

"रामायण में स्नेह-प्रेम, सुख-दुःख, युद्ध-विग्रह की अनेक जटिलताओं के परे राम और सीता का प्रेम अनन्त के प्रति अपनी विरहांजलि निवेदित करके सीमा का उल्लंघन करता हुआ, असीम के सन्धान में चला जाता है। रामायण के कवि के हृदय में अनन्तकालिक विरह की कितनी तीव्र अनुभूति वर्तमान थी, इसका परिचय इसी बात से मिलता है कि लंका-विजय के अनन्तर सुकठिन मिलन के बाद भी राम और सीता का चिर-विच्छेद संघटित हो जाता है। समग्रता की दृष्टि से यदि विचार किया जाय, तो फिर सती सीता के पाताल-प्रवेश की सार्थकता केवल इसी बात पर है कि वह स्त्री और पुरुष का जन्म-जन्मान्तर का विरह प्रस्फुटित करके सृष्टि के केन्द्र में स्थित अनन्त-व्यापी विरह की अनुभूति हृदय में जागरित कर देता है। अन्यथा सीता-जैसी साध्वी स्त्री का पति के कैसे ही भारी दोष के कारण पाताल-प्रवेश करके सदा के लिए विच्छिन्न हो जाना बिल्कुल असंगत है। पाताल-प्रवेश का यह अर्थ नहीं कि वह सदा के लिए पति से अलग हो गयी। जिस अभिमान के भाव के कारण उन्होंने पृथ्वी के भीतर प्रवेश किया, उसी अभिमान की प्रेरणा ने उनका प्रेम जन्म-जन्मान्तर के लिए प्रेरित हो गया। विरह के विस्तार का भाव ही इस रूपक से ध्वनित होता है; क्योंकि विरह के आधार पर ही हम आनन्द का अनुभव कर सकते हैं।"

ये कुल वाक्य खुराफात के सिवा और कुछ नहीं। भाष्यकार की ही तरह उनके वाक्य भी क्रोध-विस्फारित-नेत्र होकर, धमकियाँ देते हुए जैसे कह रहे हों—मान लो, ऐ अक्ल के पीछे लठ लिये फिरनेवालो, हमारा यह नवीन आविष्कार है। लेकिन समालोचक भी तो एक अजीब जीव होता है। जब व्याकरण के चर्खे से कुल शब्दों को सूत-जैसा कातना शुरू कर देता है, तब क्या मजाल, जो कहीं एक भी

विनीला रह जाय। लेकिन इस समालोचक के पास इतना समय नहीं, और शायद सम्पादक-महोदयों के पास इतनी जगह भी न होगी कि इन तमाम वाक्यों का विश्लेषण करने पर जितनी दीर्घसूत्रता होगी, उमके लिए वे अपने पत्र में स्थान-निरूपण कर सकें। उधर पाठकों के धैर्य का हाल मुझे अच्छी तरह मालूम है। लेकिन, खैर, इसके कुछ उदाहरण, देखने के लिए, पेश करता हूँ।

पहले एक यथार्थ घटना सुन लीजिए। एक बार ब्राह्मणमाज की गोल के कोई श्रीरामकृष्ण परमहंसदेव के पास गये। वह व्याख्यान बहुत देते थे। परमहंसदेव ने कहा, मैंने सुना है, तुम व्याख्यान खूब देते हो; धर्म पर एक रोज मुझे भी कुछ सुनाओ। परमहंसदेव की बात उन्होंने मंजूर कर ली। एक रोज उनका व्याख्यान हुआ भी। जोशी-बन्धुओं की तरह वह भी बड़े विद्वान् थे, और इसी तरह अपने भावों को शब्दों की पूँछ पकड़ाकर अपने व्याख्यान की बैतरणी में पार कर देते थे। उन्होंने कहा, भाइयो, ब्रह्म नीरस है, रस द्वारा हमें ही उसे सरस करना होगा। सुनकर परमहंसदेव कहते हैं, यह क्या कहते हो जी, जो स्वयं रस-स्वरूप है, उन्हें नीरस बतलाते हो? इसी तरह जोशी-बन्धु-लिखते हैं—“सृष्टि के केन्द्र में स्थित अनन्तव्यापी विरह की अनुभूति।” कौसी अद्भुत शब्द-मरीचिका है कि भाव का प्यासा भटकता ही मर जाय! और सत्य कितना उज्ज्वल! —दीपक की तरह अपने ही नीचे अन्धकार! धन्य है—धन्य है! —जिस सृष्टि के केन्द्र में ब्रह्म है, आनन्द है, सत्य है, ज्ञान है, वहाँ अनन्त-व्यापी विरह! —अनन्त वियोग! —अनन्त अभाव! —अनन्त अज्ञान! —अनन्त दुःख! —क्या बान! —क्या कहना! —तभी तो समझ लेना, कोई दिल्लगी नहीं।

अब ज़रा आप लोगों के शब्द-शास्त्र और प्रकाशन के ढंग को भी देख लीजिए —आप लोगों ने लिखा है —“लंका-विजय के अनन्तर सुकठिन मिलन के बाद भी राम और सीता का चिर विच्छेद संघटित हो जाता है।” ‘सुकठिन मिलन।’ अगर कहा जाय मिलन या मिलना सुकठिन या बड़ा कठिन है, तो यह मिलन की ओर इशारा करता है, या जुदाई की ओर? —आज तक हिन्दी में ‘मिलन’ के साथ ‘कठिन’ का सम्बन्ध ‘वियोग’ का ही द्योतक रहा है, पर आप लोग जो लंका-विजय के पश्चात् राम और सीता के मिलन को —जो तीव्र मिलन है —सुकठिन बतलाते हैं, पता नहीं, इस ‘सुकठिन’ से अपने भाव का आप लोग कौन-सा कठिन प्रश्न हल करना चाहते हैं! फिर प्रथम वाक्य में, जहाँ आप लोगों के शब्दों में, राम और सीता का प्रेम अनन्त के प्रति अपनी विरहांजलि निवेदन करके, भीमा का उल्लंघन करता हुआ, असीम के सन्धान में चला जाता है, वहाँ साफ जाहिर हो जाता है कि आपके अनन्त महाशय, जिनके प्रति विरहांजलि निवेदित की गयी, कोई और है, और असीम महाशय, जिनके सन्धान में वह (राम और सीता का प्रेम) चला जाता है, कोई और। अगर नहीं, अगर आप लोग शब्द-शास्त्र से इतने अनभिज्ञ रहना स्वीकार नहीं करते, तो प्रश्न है कि जिस समय राम और सीता का प्रेम अनन्त के प्रति अपनी विरहांजलि निवेदित करता है, उस समय अनन्त की प्राप्ति का सरल सम्बन्ध पाकर भी उसे छोड़ फिर उसके सन्धान में चला क्यों जाता है। दूसरे “सन्धान में चला जाता है” सिद्ध कर रहा है, राम और

सीता के प्रेम को अनन्त की प्राप्ति नहीं हुई। जहाँ अनन्त का सम्बन्ध है, वहाँ प्राप्ति कैसी ? इतने बड़े दो महान् चरित्रों का यह हाल !

अधिक कथा कौन कहे, नमाम वाक्यों में इसी तरह गद्गधर का गद्य-काव्य भरा हुआ है।

श्रीसीतादेवी के पाताल-प्रवेश का आध्यात्मिक सत्य ही यथार्थ सत्य है, अन्यान्य सत्य कल्पना-मात्र, इसीलिए उन कल्पनाओं में कोई दम नहीं। उनकी बुनियाद कमजोर, प्रतिपादनशैली प्रलापवत्, शब्दों की दशा रागावियों की हालत से भी बुरी। रामायण में भगवान् श्रीरामचन्द्र और भगवती श्रीसीतादेवी के चरित्र-चित्रण द्वारा महर्षि वाल्मीकि का उद्देश किसी "अनन्तकालिक विरह" के उद्दीप्त करने का तो था ही नहीं, किन्तु वे अपनी रचना द्वारा दो आदर्श मनुष्यों का—जिनकी स्थिति सुख की उच्चतम सीमा में रहती है—जो इच्छा करने पर तमाम जीवन सुखपूर्वक व्यतीत कर सकते हैं, परन्तु धर्म के विचार से नहीं करते, प्रत्युत धर्म-प्राणता ही जिनके जीवन की व्याख्या है—उच्चातिउच्च चरित्र त्याग के मार्ग में ले जाकर प्रदर्शित करते हैं। यह अनुभव महर्षि को दीर्घकाल की तपस्या के पश्चात् होना है।

रही पाताल-प्रवेश की बात। सो सीतादेवी की उत्पत्ति का पहले पता लगा लीजिए। परिनिर्वाण आप ही अपनी व्याख्या कर देगा। जो लोग सीतादेवी को नारी-मूर्ति में देखकर ही सन्तुष्ट रहना चाहते हैं, वे आर्यों के सूक्ष्म विवेचन को कहाँ तक समझ सकेंगे, इसमें सन्देह है। यथार्थ बात यह है कि रामायण भी वेदान्त-ज्ञान का एक इतना बड़ा रूपक है। महर्षि वाल्मीकि सिद्ध महापुरुष थे। आत्मा और अनन्त का ज्ञान उन्हें हो चुका था। उन्होंने रूप के भीतर से अरूप की व्याख्या की है। जब कुछ कहने और लिखने की भूमि में आत्मज्ञान-संयुक्त मनुष्य उतरता है, तब स्वभावतः उसकी दृष्टि में बहु हो जाते हैं, क्योंकि वह संसरण की भूमि में—संसार में आ जाता है। अतएव इस बहु की भूमि से वह अपनी रचना के रूपों के भीतर से—चरित्र-चित्रण के द्वारा क्रमशः उत्कृष्ट व्याख्या करता हुआ उसे उन्नी अनादि सत्य में परिणत कर देता है। महर्षि वाल्मीकि ने भी ऐसा ही किया है। यहाँ रामायण पर आध्यात्मिक विवेचन भी हो चुका है। अध्यात्मरामायण देखिए। तुलसीकृत रामायण दोनों का मिश्रण है। इसीलिए वह जगह-जगह भगवान् श्रीरामचन्द्रजी को अनादि और अनन्त विभु कहते जाते हैं और सीतादेवी को आदि-शक्ति।

रामायण में सात काण्ड हैं, बल्कि छः ही। मैं कई बार अपने लेखों में रामायण के यथार्थ सत्य पर प्रकाश डालने की चेष्टा कर चुका हूँ। अपने भाषण में भी उसके सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुका हूँ। आज तक हिन्दी में रामायण पर मैंने जितनी टीकाएँ देखी हैं, उनमें कोई भी टीका दमदार नहीं। इसके कारण साधारण मनुष्यों तक गोस्वामी श्रीतुलसीदासजी का अपार वेदान्त-सत्य नहीं पहुँचता। पढ़े-लिखे लोग भी रामायण के काव्य-सौन्दर्य तक ही पहुँच पाते हैं। गोस्वामीजी जितने बड़े साहित्यिक थे, उससे भी महान् आत्मदृष्टा थे। सत्य के समझनेवाले। उनका जीवन साहित्य के विश्लेषण में नहीं पार हुआ, किन्तु तपस्या में, और भगवान्

के यथाथ रहस्य के समझने में वह गोस्वामाजी भी रामायण का रहस्य अपने रूपक से इस तरह प्रकट करते हैं—

“सप्त-प्रबन्ध-सुभग सोपाना; ज्ञान-नयन निरखत मनमाना ।”

रामायण में जो सुभग सात प्रबन्ध (सात काण्ड) बतलाये गये हैं, वे जोशी-बन्धुओं की तरह की गयी केवल एक अन्ध-कल्पना के आधार पर नहीं, किन्तु यह भीतर और बाहर का साम्य दिखलाया गया है—भीतर भी द्रष्टा योगियों ने बतलाया है कि सात चक्र हैं—मूलाधार, स्वाधिष्ठान, माणिपूर, अनाहत, विशुद्ध, आज्ञा और सहस्रार। इसी तरह बाहर भी सात ही काण्डों का सन्निवेश उचित समझा गया है। मूलाधार में आदि-शक्ति का निवास है—जिसे योगियों ने अपनी परिभाषा में कुण्डलिनी शक्ति कहा है, और जिसे जाग्रत कर सप्तम भूमि सहस्रार में ले जाना ही योगियों की साधना है। इधर सप्तम उत्तर काण्ड को भी ज्ञान-काण्ड ही कहा है। देखिए, भीतर और बाहर का कैसा साम्य है। गोस्वामीजी अपने इन सप्त-प्रबन्ध सुभग सोपानों के निरीक्षण के लिए ‘ज्ञान-नयनों’ का स्वागत करने हैं, ‘मोह-नयनों’ या ‘अविद्या-नयनों’ का नहीं। फिर देखते ही (मन माना) मन मान जाता है, मन को विश्वास हो जाता है।

रामचरित को ‘मानस-सरोवर’ कहा है, मन की निर्मलता को वारि बतलाया है—अरूप, अनाम, अनादि, ब्रह्म, सच्चिदानन्द कहा है। यहाँ रामचरित का आशय बिलकुल साफ हो जाता है। फिर जहाँ पर वह लिखते हैं—

“रघुपति-महिमा अगुण अबाधा  
वरनब सोइ बर बारि अगाधा ।”

यहाँ और स्पष्ट हो जाता है कि वही मानस-सरोवर का वारि भगवान् श्रीराम-चन्द्रजी की अबाध, अरूप, अगाध महिमा है। फिर जब लिखते हैं—

“राम-सीय-जस सलिल-सुधा-सम  
उपमा वीचि-विलास मनोरम ।”

जग उसी अगाध ब्रह्म से रूप प्रकट करते हैं—राम और सीता में, पुरुष और स्त्री में—जैसा कि पूर्वोद्धृत उपनिषद् के उद्धरण में है—अव्यक्त अपनी इच्छा से व्यक्त होता है, उस समय कैसी चुभती हुई उपमा देते हैं कि जैसे जल पर जल की वीचियाँ, वैसे ही अरूप से रूप; भिन्न होकर भी अभिन्न है। यहाँ रामायण की परिणति उसी उपनिषद्-वाक्य में—ब्रह्मवाद में होती है या और कहीं?—राम और सीता को उसी जल की वीचियाँ सिद्ध किया या और कुछ?

अस्तु, अब सीतादेवी के पाताल-प्रवेश का विवेचन भी हो जाना चाहिए। कहा जा चुका है कि महाशक्ति का निवासस्थल मूलाधार-चक्र, सर्व-निम्न चक्र है। इधर सीतादेवी या महाशक्ति पैदा होती है भूमि से, सर्व निम्न स्तर से—देखिए, यह सत्य है या कल्पना। अस्तु, महर्षि वाल्मीकि जहाँ में उस महाशक्ति को पैदा करते हैं, बाह्य रूपक द्वारा जिस भूमि से सीतादेवी को जन्म देते हैं, लीला के पश्चात् उन्हें रखते तो कहाँ रखते?—उसी भूमि में या और कहीं?—जहाँ की वह है, वहीं या जोशी-बन्धुओं के विरही दिमाग में? योगियों की भाषा में लीला के पश्चात् महाशक्ति अपने आधार-चक्र में चली गयीं, बाहरी रूपक में



भूमि-मुना ने लीला की समाप्ति कर भूमि की गोद में ही शरण ली। —देखिए, कितनी सार्थकता ऋषि-कल्पना में है। मनुष्य-चरित्र को पूर्ण करते हुए वह अनेक प्रकार की लीलाओं के भीतर से ले जाकर किस तरह वेदान्त के चरम सत्य में प्रतिष्ठित कर देते हैं। राम और सीता का चरित्र इसीलिए यहाँ के लोगों का अब तक आदर्श बना हुआ है।

एक बात और। न्यूटन के मध्याकर्षण-शक्ति का आविष्कार करने से बहुत पहले ही महर्षि वाल्मीकि ने सीतादेवी के जन्म के रूपक में शविन के जन्म का हाल बयान कर दिया था। यद्यपि इससे पहले भी ऋषि लोगों को यह सब रहस्य मालूम हो चुका था, परन्तु इतना बृहत् और विशद वर्णन शायद किसी ने नहीं किया।

अब जरा यह भी देख लीजिए कि रवीन्द्रनाथ और तुलसीदास का उल्लेख करते हुए, तुलसीदास के सम्बन्ध में जोशी-बन्धुओं की कितनी इतर धारणा है। आप लोग लिखते हैं—“किसी अन्य कविता में रवीन्द्रनाथ ने लिखा है—‘लोग मेरे गीतों के नाना प्रकार के अर्थ करते हैं; पर उनका अन्तिम अर्थ तुम्हारे ही प्रति निवेदित होता है।’ तुलसीदास ने जब लिखा था कि राम के चरित्र-वर्णन के बिना कविता शोभित नहीं होती, तब उन्होंने कुछ अंश में इसी भाव का आभास पाया था।”

देखा आप लोगों ने ? रवीन्द्रनाथ जो कुछ अनन्त के प्रति निवेदिन करते हैं, उसका कुछ ही अंशों में तुलसीदास को आभास मिलता है !!! यहाँ हमें मालूम हो जाता है कि तुलसीदास को और तुलसीदास के राम को आप लोग क्या समझते हैं। जिस तुलसीदास का जीवन कठोर तपस्या में, निश्छल सत्य-परता में, भगवद्-दर्शन में, आदि-रहस्य के समझने में व्यतीत होता है, उस महापुरुष को—उस महान् प्रतिभाशाली तपस्वी को जोशी-बन्धुओं के और रवीन्द्रनाथ के अनन्त का कुछ ही अंशों में आभास मिलता है ! और जोशी-बन्धुओं को—जिनके विवेचन में प्रलाप और चीत्कार के सिवा और कुछ नहीं—और रवीन्द्रनाथ को—जिन्हें अर्थो-पार्जन की चिन्ता न रहने के कारण और उपनिषद् भावसंयुक्त ब्राह्म-समाज के सिद्धान्त-स्वरूप कविता में एक प्रकाश-निरूपण करते रहने के कारण मनुष्योचित कृति में, कवि-कर्म में, सफलता प्राप्त हुई है—अनन्त का आभास पूर्ण मात्रा में मिल जाता है !!! “कहता सो कहता रहा, सुनता बड़ा सरेख !!!”

लेख बहुत बढ़ गया है। पर जोशी-बन्धुओं द्वारा प्रतिपादित “साहित्य-कला और विरह” पर अब तक मुझे एक पंक्ति लिखने का मौका नहीं मिला। उन्होंने कबीर, रवीन्द्रनाथ, टेनिसन और कालिदास के उत्तम-से-उत्तम जो उदाहरण दिये हैं, और उनके भाव-प्रवाह को जो अपने अनुकूल बहाने का प्रयत्न किया है, इस पर भी इस लेख में विचार करने का समय नहीं रहा। सच तो यह है कि अब तक मैं उनके विचारों के मूल का पता लगाने, यहाँ की कला का आदर्श दिखलाने और उनकी विचार-शैली के प्रलाप के प्रतिपादन में ही पड़ा रहा। मुझे विश्वास है, जोशी-बन्धुओं के शब्दों और भावों का यथार्थ चित्र मैंने पाठकों के सामने रख दिया है इस शीर्षक के दूसरे प्रबन्ध में मैं “साहित्य-कला और विरह” के प्रमाण पुष्ट सत्य का विचार पाठकों के सामने रखने का प्रयत्न करूँगा यदि इस समय

लिखना हूँ, तो लेख का बृहत् कलेवर पाठकों की भीति का कारण तो होगा ही किन्तु विचारधारा भी एक दूसरी भूमि से होकर बहेगी, जिससे मुझे अब तक वे विचारों का स्वत्व पाठकों के मस्तिष्क से उठ जाने का भय है। इस लेख में जहाँ जोशी-बन्धुओं के सम्बोधन में मेरे शब्द कुछ कटु हो गये हैं, उनके लिए मुझे विशेष दुःख है, और इस विचार से नहीं भी कि यह अपराध, अपराध के ही उत्तर में, मुझे करना पड़ा, आवेश के अज्ञान में नहीं; जोशी-बन्धुओं के अज्ञान का इतना बड़ा ज्ञानाडम्बर मेरी प्रसन्न प्रकृति को असह्य हो रहा था।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, दिसम्बर, 1928। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित]

## दो महाकवि, गो. तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ (तुलनात्मक आलोचना)

बहुत-से लोगो का कहना है, विभिन्न काल के दो महाकवियों की तुलनात्मक आलोचना उचित नहीं। एक बार यह बहस साहित्यिक गोष्ठी में बड़े जोरों से उठी थी, मुझे जहाँ तक स्मरण है, ‘सरस्वती’ में छपे हुए ‘शोस्वामी तुलसीदास और वर्ड्सवर्थ’ के एक आलोचनात्मक निबन्ध पर। सच है कि काल के परिवर्तन के साथ-साथ कविता के बाहरी अंग भी परिवर्तित हो जाते हैं, आचार-व्यवहार और सभ्यता के नवीन रश्मिपात से साहित्य के कानन में एक दूसरी ही श्री आ जाती है, जिसमें नवीन दृष्टि के लिए अधिक आकर्षण, सौन्दर्य के लिए एक विशेष रोचक जाल फैला दिया जाता है, जिसे समालोचक नवीन युग की विशेषता के नाम से पुकारते हैं। नये काल की कल्पना साहित्य के हृदय पर जो नवीन चिह्न अपने समय के मार्जन और इतिहास के रूप से छोड़ जाती है, उस समय की वे प्राजल रेखाएँ और जन-समूह की रुचि-अनुकूलता प्राचीन साहित्य के सौन्दर्य को दबा देने के लिए ही जैसे तुली हुई हों—और, रुचि तथा स्पर्धा से ही जबकि नवीन प्राचीन से भिन्न हुआ है। जो लोग नवीन मंसार के साथ-साथ नहीं चल सके या किन्हीं अन्य कारणों से प्राचीन के प्रशंसक हैं, वे उसी तरह नवीन से लड़ते और प्राचीन के पक्ष में रहते हैं। अवश्य इन दोनों प्रकार के जो कारण एक-दूसरे के अनुकूल ठहरते हैं, इस आलोचना में उनमें कोई भी नहीं। कारण, यहाँ कविता की आत्मा पर विचार किया गया है जो देशकाल से किसी तरह भी विच्छिन्न नहीं। एक उदाहरण दूँ—वैदिक साहित्य में विशेषणों का अधिक प्रयोग नहीं आया, फिर संस्कृत काल में, जब ब्रामना के भोग के लिए साहित्य से विशेषणों की चाह हुई, और विशेषणों के प्रयोग बढ़ने लगे फिर पाली में लालित्य की तृष्णा तनी बड़ी कि कविता में जहाँ तक हो सका सकार की अधिकता और रकार का

वर्जन किया जाने लगा। अजभाषा में शब्दों और धातुओं के परिवर्तन की हद हो गयी। इस तरह का परिवर्तन कविता की आत्मा का परिवर्तन नहीं, यह रचि का परिवर्तन है। इस विचार से हमें विभिन्न काल के कवियों पर आलोचना करने का अधिकार है, जहाँ तक मैं समझता हूँ।

पाश्चात्य शिक्षा के अनुसार, आजकल सभ्यता के साथ-ही-साथ ज्ञान का अधिकाधिक विस्तार हो रहा है, लोग कहते हैं। इस विचार से इस समय, लोगों का यह भी कहना है कि अब पहले की अपेक्षा कविता की सीमा भी बहुत बढ़ गयी है, अब किसी देश या काल में बंधा हुआ कवि विश्व-साहित्य के हृदय से नहीं मिल सकता। जिस तरह सूर्य की रश्मियाँ सबके लिए उदार हैं, पवन के विचार में अपना और पराया नहीं, वारिधारा में कोई स्वार्थभाव नहीं छिपा हुआ, उसी तरह इस युग के कवि के भाव हैं—या किसी विषय के महान व्यक्ति के, जब कविता में साम्प्रदायिकता का प्रचार भी निन्ध हो रहा है। जो सत्य सार्वजनिक, अनादि और चिरन्तन है, जिसे सब देश के लोग समभाव से ग्रहण कर सकते हैं, यदि कविता में उसका अस्तित्व है तो कविता इस युग के अनुकूल कही जा सकेगी।

कविता की बात तो मैं पीछे कहूँगा। यहाँ, इस चमत्कारजन्य सभ्यता के लिए मेरा यह कहना है कि जितने अंशों में यह सभ्यता लोभप्रसू सिद्ध हो रही है, उतने ही अंशों में जटिल और पर-स्व-हारिणी। वैज्ञानिक उन्नयन का लक्ष्य मनुष्यजाति को मजबूत, पुष्ट तथा मेधावी बनाना है या दूसरों को आराम देना और स्वयं धनवान होना, मीमांसा उस सृष्टि के नाश-काल में दीख पड़ती है। विज्ञान अवश्य पहले भी था और बीजरूप से प्रकृति के अशेष भाण्डार में रहकर फिर निकला, न जाने और क्या-क्या निकलता रहे; इसमें जो नहीं निकलता वह जीवन, प्रेम, आनन्द है, वह कभी निकल भी नहीं सकता। कारण, प्रेम और आनन्द कारीगरी या स्पर्द्धा की कोई वस्तु नहीं, वह चिरन्तन है, और यान्त्रिक सबकुछ तत्त्वर। इसीलिए यहाँ की महान आत्माओं को जब-जब सिद्धियाँ मिलीं, उन्होंने उसका वर्जन किया। वे जानते थे, यह चिरन्तन नहीं, यह प्राणों के साथ पूर्णतः पति-पत्नी-संयोग की तरह या किसी समकोण का समकोण के साथ मिल जाने की तरह नहीं मिल सकता; यह आडम्बर, प्रविष्टा, शक्ति आदि की श्रेणी का कुछ है। वे समझ गये थे, और जो कुछ भी संसार को दिया जाय, उससे उसका अभाव मिट नहीं सकता। कारण, जो दिया गया वह असीम था और अभाव के मानी ही है सीमा में अवस्थिति। इसीलिए वे लोगों को आनन्द, ज्ञान, प्रेम देते थे जो अक्लेद हैं। जिन लोगों को आध्यात्मिक सिद्धियों पर विश्वास नहीं होता वे भारत और योरप के जादूगरों से मिल सकते हैं और बिना यन्त्र के ही बहुत बड़ी-बड़ी करामातें देख सकते हैं। यहाँ समय नहीं कि इस पर अधिक पक्तियाँ लिखी जायँ, इतना ही कहूँगा; जड़-विज्ञान और आत्म-विज्ञान का प्रसरण-ढग अलग-अलग होने पर भी न्यायतः दोनों एक ही सिद्ध हुए हैं। परन्तु जिस तरह उच्च प्राण नहीं उसी तरह इधर भी। इसीलिए गीता में कहा है “हे अर्जुन! जिसके पास एक भी सिद्धि है उससे मैं आत्मा ज्ञान प्रेम बहुत दूर हूँ”

यह सब सोचकर, भारत ने अपनी सभ्यता के आदि गुण से लेकर अब तक दैन्यपीड़ित, विलास के सागर में डूबे हुए भी दुखी, अन्यान्य देश के लोगों को ज कुछ दिया है, वह है ज्ञान जिससे मनुष्य अपने को पहचान लेता, उसके शरीररूप जड़ से उसका अभ्यास छूट जाता, उसके बन्धनों से उसकी मुक्ति होती है। उस समय प्रकृति का अधिकार, इन्द्रजाल का मोह उस पर नहीं रह जाता, वह अमृत हो जाता है। महाकवि गालिब कहते हैं—

न था कुछ तो खुदा था,  
कुछ न होता तो खुदा होता ।  
डुबोया मुझको होने ने,  
न होता मैं तो क्या होता ।

यहाँ 'मैं' के होने से ही सबकुछ हुआ है, और इस 'मैं' ने ही महाकवि को डुब भी दिया है। कारण, न यह मैं छूटता है और न खुदा मिलता है। कुछ हो, यहाँ 'मैं' ही इस संसार को प्रत्यक्ष करता है, इसमें अध्वस्त है, पर सत्य के प्रत्यक्ष होने पर यह कुछ नहीं रहता, सब बर्फ की तरह गलकर अगाध आनन्द-सागर में लीन हो जाता है—

जिहि जाने जग जाय हेराई ।

वह आनन्द, ज्ञान अपने इतने नजदीक की वस्तु है कि फिर दूसरी वस्तु देख ही नहीं पड़ती। मन जो देखनेवाला था जब गल गया तो देखे कौन, उसके शिथिल होते ही इन्द्रियाँ भी अकर्मण्य और चलाचल का खण्ड-ज्ञान भी गायब। इतने नजदीक वह आनन्द था कि मिला तो केवल वही रह गया। गो. तुलसीदासजी ने तभी कहा है—

राम प्राण के जीवन जी के ।

स्वार्थ-रहित सखा सब ही के ॥

यहाँ गो. तुलसीदासजी के राम वही हैं जो सबमें रमे हुए हैं—स्वार्थ-रहित सबके सखा वे तभी समझे जाते हैं।

इतिहास में सभ्यता का उत्थान जहाँ-जहाँ हुआ, मिस्र, अरब, फ़ारिस, ग्रीस, रोम आदि देशों में, ये वैदान्तिक भाव वहाँ-वहाँ पहुँचे और सुकृत या विकृत रूप से उनके साहित्य में ठहर भी गये। जिस ग्रीक सभ्यता की बुनियाद पर आज पश्चिमी सभ्यता की इतनी बड़ी-बड़ी इमारतें उठी हैं, साहित्य, शिल्प और कला-कौशल की प्रदर्शनी मनोहर की गयी है, इतिहास के पाठक अच्छी तरह जानते होंगे, ग्रीक-साहित्य की कितनी छाप वहाँ पड़ी है। जब योरोप कुछ और जाग्रत हुआ, प्रत्येक विषय के इतिहास का पता लगाने लगा, उस समय कोई विषय उससे अज्ञात नहीं छूटा; हर एक देश ने एक-एक प्राचीन सभ्य देश को केन्द्र करके उसकी तमाम शिक्षाओं की छानबीन की। धीरे-धीरे योरोप संसार के प्राचीन सभ्य साहित्यों का भाण्डार बन गया। कविताओं और गाथाओं में वेदान्त के जो भाव उच्चारित किये गये थे, और-और देशों में वे गये तो, पर अनेक कारणों से उनका रूप विकृत हो गया, झुकाव तृष्णा की ओर। उसकी प्राप्ति के पहले बुनियाद पक्का करने की जरूरत पड़ती है। बहिर्देशों में ऐसा नहीं हुआ। यह काम शुरू से

अब तक भारत ही करना गया है। इसलिए रहस्यवाद, जिसका उत्थान शुद्ध वेदान्तवाद से हुआ है, भारत के चरित्रनिष्ठ बड़े-बड़े महात्मा ही अपनी सुकृतियों द्वारा कहते आये हैं। इस तरह का दोष—

ऐ मेरे बुते शैदा, जो तू है वही मैं हूँ।

फिर किसलिए यह पर्दा, जो तू है वही मैं हूँ ॥

उनमें नहीं आने पाया। यहाँ निर्विषय वेदान्तवाद को विषय की ओर कवि ने मोड़ा है, अर्थ करनेवाले इन पंक्तियों में कितनी ही महत्ता क्यों न देखें। वान यह होती है कि इस तरह की वर्णना में शराब जो रहती है उसमें नशा इतना कड़ा रहता है कि होश नहीं रहता, और शरीर से, जो दिव्य नहीं, जुड़ जाने के कारण गिर जाता है। किसी पाश्चात्य विद्वान ने लिखा भी है, मुझे जहाँ तक स्मरण है, कि दर्शन और तृष्णा एक साथ मिलकर अच्छे कवित्व की सृष्टि करते आये हैं। इस तरह की उक्तियाँ भी वहाँ की रुचि का परिचय देती हैं। उमर खैयाम, काण्ट, ब्लेक, स्पेन्सर आदि जिनने कवियों और दार्शनिकों ने अनादितत्त्व में हाथ लगाया है, उन्हें सच्ची सफलता वही मिली है, जहाँ उन्होंने सच्चा अनुवाद या तदनुकूल ही लिखा है; परन्तु इसके वे लोग द्रष्टा नहीं थे। यह तब मालूम होता है, जब उन्होंने अधिक पंक्तियों में अपनी तरफ से कुछ लिखना चाहा है। यही हाल महा-कवि रवीन्द्रनाथ की दार्शनिक कविताओं का है। जब तक वे शेक्सपियर की तरह मनोराज्य की उधेड़बुन में रहते हैं, बहुत ही अच्छे रहते हैं, परन्तु केवल मनोराज्य की कल्पना सर्वोच्च नहीं, यहाँ तो सवाल खड़ा होता है कल्पना के मर जाने का—ब्रह्मदर्शन के बाद जो कल्पना होती है, उसका। तभी वह राह पर चोखा नहीं खाता, गिरता नहीं, उसके पैर बेताला नहीं पड़ते। यह सब लोग नहीं समझ सकते कि कहाँ ताल कटी, पुस्तकों के ज्ञान से चलनेवाले को अद्वैत तत्त्व पर कहाँ धोखा हुआ।

रवीन्द्रनाथ का एक उदाहरण—

आमाय तोमाय मिलत हले सकलि जाय भूले।

विश्व-सागर डेउ खेलाये उठे तखन दुने।

[मेरा और तुम्हारा मेल होता है तो मैं सबकुछ भूल जाता हूँ, उस समय यह विश्व-सागर तरंगाकार (खेलता हुआ) डोल उठता है।]

यहाँ पहली पंक्ति से दूसरी पंक्ति का साम्य विलकुल नहीं पाया जाता। दूसरी पंक्ति का सम्बन्ध छिन्न हो जाता है। मेरा और तुम्हारा सयोग जब होता है, मैं सबकुछ भूल जाता हूँ, इतना तो सत्य है। फिर जो उस समय विश्वसागर तरंगाकार (क्रीड़ाएँ करता हुआ) डोल उठता है, यह कौन देखता है?—देखने-वाला 'मैं' तो 'तुम'—अनादि से मिलकर एक हो गया—अब जब वह रह नहीं गया, कवि सबकुछ भूल गया है, तो अब बाद में क्या हो रहा है क्या नहीं, इसकी खबर वह कैसे दे रहा है?—और एक ही वाक्य में—'मेरा और तुम्हारा मेल होने पर मैं सबकुछ भूल जाता हूँ, उस समय (यह 'उस समय' ध्यान देने योग्य है) विश्वसागर तरंगाकार डोल उठता है'—इस तरह के भाव पर तुलसीदास बहुत ही खूब उतरते हैं—

मो जाने जिहि देहु जनाई । जानन तुमहि तुमहि ह्वै जाई ॥

मिल जाने के बाद, 'तुम' हो जाने के बाद, तुलसीदास फिर उस कल्पना का अन्त भी कर देते हैं ।

कुछ लोग जो कहते हैं कि वेदान्त-सूत्रों में कविता नहीं, वह तो शुष्क शब्दबन्ध मात्र है; जहाँ कविता रहती है, वहाँ रग-विराग और विरह-मिलन की वर्णना अलंकारों से सजकर रसों के उच्छ्वास तथा आवर्ती से अनन्त की ओर अग्रसर होती है—जैसे कोई अभिसारिका, कविता का यथार्थ आनन्द तभी मिलता है; मेरे विचार में पाठक स्वयं अभिसारिका के दर्शनो का प्यासा रहता है, इसलिए उसकी दृष्टि कविता में नायिका और अभिसारिका को ही खोजती रहती है ।

कविता में अनेक कोटियाँ हैं, जहाँ भाव किसी प्रकार का बाहरी अवलम्ब नहीं लेते, वहीं कविता को कलंक स्पर्श नहीं करता, अन्यथा उच्च भावना जड़-बलम्ब में गिर जाती है । मुझे जान पड़ता है, उस तरह के लोगों को राधिका के कलंक, विरह-मान, गृह से अर्द्धरात्रि में अभिसार, नायिका का अन्वेषण, कालिन्दी विहार, रास, वंशी आदि-आदि में निहायत सुन्दर कवित्व मिलता होगा, पर चांचल्य रहित, स्थिर, मूक, पावन दृष्टि सीता में नहीं । शराब और प्याले में जो कविता है—

जाहिद शराब पीने दे मसजिद में बैठ के,

या वह जगह बता कि जहाँ पर खुदा न हो ।

ऊँचे-ऊँचे भावों का अकस्मर दुरुपयोग ही है । इस नशे के कारण निवाह भी प्रायः पूरा नहीं उतरता । पर किसी में कुछ दुनिया की प्रगति रोकने की शक्ति तो है नहीं, और दुनिया की सृष्टि-विचित्रता भी अपने रस-ग्रहण वैचित्र्य को छोड़ नहीं सकती, ऐसी हालत में कौन इसके पीछे हैरान हो । हाँ, एक विचारमात्र लिख रहा हूँ । यहाँ जो कमल, चम्पक, जवा आदि की उपमाएँ दी गयी हैं, सब सात्विक भाव की वृद्धि के लिए ही । लेकिन Passion वाले पश्चिम के मन को Lotuslike face कितना हँसना है—आप लोग जानते हैं । इस तरह रवीन्द्रनाथ में शराब की मात्रा बहुत है, भाषा ने भी अपनी लज्जावरण मर्मद्रष्टा महाकवि के चरित्र-चित्रण में मुक्त कर दिया है, वहाँ उसके नग्न सौन्दर्य में केवल उच्च कोटि की गिण्टना रह जाती है—छन्दों के ताल-ताल पर परियों का नृत्य ।

शृंगार की रचनाओं में रवीन्द्रनाथ अद्वितीय हैं, परन्तु मनुष्य को मनुष्य से अधिक नहीं देखते । दैवी उपमाएँ उस तरह खिलती नहीं, शायद दिव्यसौन्दर्य का स्फुरण वैया अच्छा उनकी कविताओं में हो भी नहीं सकता । भाषा और छन्दों की गति बहिर्मुख है—उस उद्दाम गति में जब वे शान्त प्रवाह लाते हैं, उस समय दुःख के प्रमाणों में मिली कोई करुणा किसी रागिनी में बजने लगती है—दिव्य चित्र नहीं निकलता । इधर तुलसीदास में दिव्य-भाव की ही छटा है, साधारण नारी-भाव का चित्रण जो गृहस्थों के सांसारिक रसों की तरह भोग्य हो, उन्होंने नहीं किया; शायद महात्मा होने के कारण शरीर-संस्पर्श की ओर उन्हें बड़ी सतर्क दृष्टि रखनी पड़ी है । जब कभी इस तरह का संस्पर्श आया है उन्हें उसे दिव्य रूप ही देना पड़ा है उनके जितने पात्र हैं प्रधान पात्र प्रायः सभी सच्चरित्र

है । अपर जा राक्षस, दन्द्रादि इन महापुरुष चरित्रा के विरोध मे है, उहे हेय दुःखमनागनम्' के विचार मे उन्होंने भली-बुरी सुनायी है । इस तरह, उनकी मानवीय प्रकृति की ईर्ष्या मात्र प्रगट हुई है । अन्यथा प्रायः सब जगह वही शुद्ध धारा-प्रवाह । शृंगार में भी वही । आँखों के सौन्दर्य पर महाकवि रवीन्द्रनाथ लिखते हैं—

जे खाने पथेर बाँके गेल चलित अँखि,  
भरा घट लये काँख तरुणी ।

“जहाँ रास्ते के मोड़ पर, भरा घड़ा काँख में लिये, नीची आँखें किये तरुणी (कामिनी) चली गयी ।” रवीन्द्रनाथ इस तरहके चित्रों के खोलने में अपना सानी नहीं रखते । चित्र सब अपना; अत्यन्त मार्जित (उन्नत से साधारण तक लेकर), वहाँ सौन्दर्य का आकर्षण निहायत प्रबल है । ब्रजभाषा हिन्दी के शृंगारी कवि भी इस तरह चित्राकन में बहुत दूर तक पहुँचे हैं । गो० तुलसीदास—

बहुरि वदन-विधु अंचल ढाँकी । पिय तन चितै दृष्टि करि बाँकी ॥  
खंजन मंजु तिरीछे नैननि । निज पनि तिनहि कह्यो सिय सैननि ॥

चकिन विलोकति सकल दिसि, जनु सिसु मृगी समीत ।

‘पिय तन चितै दृष्टि करि बाँकी’ में दृष्टि की जिस सूक्ष्म मृदुल गति से प्रिय की पहचान करायी गयी है, अद्भुत है । फाँस कही कोई नहीं और एक बहुतछोटे से Action का चित्र है । चित्र काव्य में महाकवि तुलसीदास की कुशलता कही भी ऊन नहीं । आँखों पर वासना का चित्र भी कितना सुन्दर है—

केहि हेतु रानि रिसानि, परसत पानि पनिहि निवारई ।

मानहु सरोप मुजंग-भामिनि विषम भौति निहारई ॥

छै वासना रसना सदन वर मर्म ठाहर देखई ।

तुलसी नृपति भवितव्यतावश काम कौतुक पेखई ॥

यहाँ रानी का देखना किम ढंग से है और राजा का देखना किस ढंग से, जरा गौर कीजिए । और उस जहरीली निगाह से—शराब की-सी भरी कविता-मूर्ति से, राजा के अन्दर क्या भाव पैदा होता है, यह भी देख लीजिए ।

रवीन्द्रनाथ चित्रों को अपनी सुकुमार कुशल लेखनीद्वारा केवल सर्वांग सुन्दर कर देना ही नहीं जानते, वे उनमें जान डाल देते हैं । एक जगह उन्होंने जो लिखा है, कितनी ही जटिल समस्याओं का जैसे एक ही चित्र, भाव-अभिव्यक्ति से मर्म-स्पर्शी उत्तर दे रहा हो, एक कवि की शिक्षा इससे अच्छी और हो नहीं सकती—

चारि दिके तर्क उठे सांग नाहीं होय,

कथाय कथाय बाड़े कथा;

संशयेर उपरेते चापिछे सशय,

केवलि बाड़िछे व्याकुलता ।

फेनार उपरे फेना डेउ, परे डेउ, गरजने बधिर श्रवण,

तीर कोत दिके आछे नाहीं जाने केउ, हाहा करे आकुल पवन ।

एड कल्लोलेर माझे नित्ये एमो केह, परिपूर्ण एकटी जीवन,  
नीरवे मिटिया जाबे सकल सन्देह, थेमे जाबे सहस्र वचन ।  
तोमार चरणे आसि माँगिबे मरण लक्ष्यहारा शत-शन मत,  
जेदिके फिराबे तुमि द्रुवानि नयन, सेदिके हेरिबे सवे पथ ।

[चारो तरफ तर्क उठते रहते हैं, उनकी समाप्ति नहीं होती, बातों-ही-बातों में बातें बढ़ती रहती हैं, संशय के ऊपर संशय चढ़ता जाता है, केवल व्याकुलता बढ़ती रहती है । फेन परफेन, तरंग पर तरंग, गर्जना में श्रवण बधिर हो रहे हैं; तीर किस तरफ है, कोई नहीं जानता; आकुल पवन हहर-हहर कर रही है । इसी कल्लोल के बीच कोई ले आओ एक परिपूर्ण जीवन, सब सन्देश चुपचाप मिट जायेंगे, सहस्रों वचन रुक जायेंगे । तुम्हारे चरणों पर लक्ष्यहीन शत-शन मत मृत्यु (अवसान, समाप्ति) की प्रार्थना करेंगे, जिवर तुम दोनों आँखें फेरोगे, सब लोग उधर ही रास्ता देखेंगे ।]

इस चित्र में जो व्याख्या है वह उसकी है जिसमें पूर्ण चित्र के अंकन की शक्ति है, वह चित्र चाहे कविता का सर्वांग सुन्दर चित्र हो या साधक का, साधनालब्ध मनोराज्य में चुपचाप खीचा हुआ इष्ट-चित्र, जिसके लिए ध्यान-धारणा आदि की अपेक्षा रहती है । किसी तरह का चित्र क्यों न हो, यदि कोई इसके खींचने में समर्थ है, तो निस्सन्देह वह संसार के सहस्रों आवर्त में शान्ति की स्थापना कर सकता है; तभी उसके पास लक्ष्यभ्रष्ट सहस्रों मत अपने हठी रूप को समाप्त कर देने, नवीन सुन्दर प्रफुल्ल आलोकोज्ज्वल रूप लेने के लिए आवेंगे, वह जिधर आँखें फेरेगा, उधर ही सब लोग राह देखेंगे । यह अन्तिम पंक्ति बड़े ही उच्च भाव की है । इस तरह चित्रों में जीवन की स्फूर्ति रवीन्द्रनाथ जगह-जगह दिखलाते हैं—

पत्र-पुष्प-ग्रह-तारा-भरा नीलाम्बरे मग्न चराचर,  
तुमि तार माझ खाने कि मूर्ति आँकिले प्राणे  
कि ललाट, कि नयन, कि शान्त अधर ।  
सुगम्भीर कलध्वनिमय ए विश्वेर रहस्य अकूल,  
माझे तुमि शतदल फुट छिले ढलढल  
तोरे आभि दाँडाइया सौरभे आकुल ।  
परिपूर्ण पूर्णिमार माझे ऊर्ध्व मुखे चकोर जमन,  
आकाशेर धारे जाय, छिड़िया देखिते चाय  
अगाध स्वपन-छाया ज्योत्स्ना-आवरण ।  
तेमनि सभये प्राण मोर तुलिते चाइतो कतो बार,  
एकान्त निकटे गिये समस्त हृदय नित्ये  
मधुर रहस्यमय सौन्दर्य तोमार ।  
हृदयेर काछा काछि सेइ प्रेमेर प्रथम आना गोना,  
सेइ हाते-हाते ठेका सेइ आधो चोखे देखा,  
चुपि चुपि प्राणर प्रथम जाना शोना



अजानिन मकल नूतन, अवश चरण टलमल,  
कोथा गथ, कोथा नाइ, कोथा जेते, कोथा जाइ,  
कोथा त्रोंते उठे हासि कोथा अभ्रु जल।

[पत्र-पुष्प-ग्रह-नारीओं भरा चराचर नील अम्बर में मग्न है, तुमने उसके बीच मेरे प्राणों में कैसी भूर्ति खींच दी ! —कैसा ललाट, कैसी आँखें, कितने शान्त अधर !

सुगम्भीर कल ध्वनिमय इस विश्व के अकूल रहस्य, जिनके बीच तुम कमल की तरह खिली हुई, डोल रही थीं, मैं किनारे पर, सौरभ से व्याकुल, खड़ा था।

परिपूर्ण पूर्णिमा में ऊर्ध्वमुख हो चकोर जैसे आकाश के किनारे तक जाता, अगाध स्वप्न-छाया ज्योत्स्नावरण चीरकर देखना चाहता है।

उसी तरह, सभय मेरे प्राण कितने ही बार विलकुल नजदीक जाकर, समस्त हृदय ले तुम्हारे रहस्यमय मधुर सौन्दर्य को तोल लेना चाहते थे।

हृदय के पास वह प्रेम का पहला ही आना-जाता हुवा था, वह हाथ से हाथ का लगाना, वह अधखुली आँखों से देखना, चुपचाप प्राणों का पहले ही पहल प्राणों से परिचय।

अज्ञात, सभी नया, अवश टलमल चरण, कहाँ है मार्ग, कहाँ नहीं; कहाँ जाने को है, कहाँ जा रहा हूँ; कहाँ रो हास्य उठता है और कहाँ से आँसू !]

यह चित्र पुरुष के यौवनोन्मेष का है। सम्पूर्ण कविता में जैसे अनेकानेक चित्रों से यौवन-विज्ञान ही चित्रित कर दिया गया है। इसमें जितना अंश दिया गया है, पुरुष की दृष्टि में प्रियतमा नारी-भूर्ति किस तरह आती है, कितनी सुन्दर, हृदय में कितना मधु और सुगन्ध लेकर, उस समय पुरुष की अवस्था कैसी होती है और कैसी उमकी क्रिया, महाकवि रवीन्द्रनाथ बहुत अच्छी तरह बतला देते हैं।

वइ मन-उदासीन वइ आशाहीन वइ भाषा हीन काकली,  
देख व्याकुल परशे सकल जीवन विकलि,  
हाय मिछे मने होय जीवनेर व्रत मिछे मने होय सकली !  
मने होय जारे छाडिधा एसेछि फिरे देखे आसि शेष बार,  
वइ काँदिछे से जेनो एलाए आकुल केशभार,  
जारा गृह छाये बोलि सजल नयन मुख मने पड़े से सबार।

कवि यहाँ संसार के बन्धनों को तोड़कर बाहर निकला है, वह बहुत कुछ करना चाहता है, ऐसे समय, घर से कुछ दूर चलने के बाद ही, वह किसी को भैरवी गाते हुए सुनता है, ठहर जाता है, रागिनी के आरोह-अवरोह में भूल जाता है, फिर जो कविता में ऊहापोह, भावना का उत्थान-पतन, संकल्प-विकल्प, प्रतिज्ञा और फिर खण्डन दिखायी पड़ते हैं, यथार्थ साधारण घटनाओं के भीतर से जैसे कुछ चिरकालिक सुन्दर, गम्भीर भावनामय दे जाते हैं। भैरवी सुनकर कवि कहता है :

[वह मन को उदास कर देनेवाली, बिना आशा की भाषाहीन तान अपने व्याकुल स्पर्श से मेरे कुल जीवन को विकल कर देती है। हाय ! जीवन का व्रत और सभी कुछ मिथ्या जान पड़ता है।

याद आता है जिसे छोट आया ह फिर उसे बस एक बार  
तम बार के लिए देख आऊँ ।

देखो, जैसे वह अपने व्याकुल केश-भार खोले हुए रो रही है,  
उसमें बैठी हुई भी सजल-नयना हो रही है, उन सबके मुख याद अ  
अयि सन्ध्ये,

अनन्त आकाश तले बसि एकाकिनी, केश एलाइया  
नत करि स्नेहमय मोहमय मुख जगते रे कीलेते लाइया  
मृदु-मृदु ओकि कथा कहिस आपन मने मृदु-मृदु गान गेये-  
जगतेर मुख पाने चेये ।

[अयि सन्ध्ये, अनन्त आकाश के नीचे अकेली बैठी हुई, केश खो  
मोहमय मुख झुका, संसार को गोद पर ले, मधुर-मधुर यह क  
ही-आप कह रही है मृदु मधुर गान गाती हुई संसार के सँह क  
?]

फूल खिलने की उपमा देकर रवीन्द्रनाथ यथार्थ कवि की कविता  
रहे हैं—

तोरा केउ पारबिने गो पारबिने फूल फोटाते ।  
जतइ बोलिस, जतइ करिस, जतइ तारे तुले धरिस,  
व्यग्र होये रजनी दिन आघात करिस बोटाते,  
तोरा केउ पारबिने गो पारबिने फूल फोटाते ।  
दृष्टि दिये बारे बारे म्लान करते पारिस तारे,  
छिड़ने पारिस दल गुलि तार धूलाय पारिस लोटाते ।  
तोदेर विषम गण्डगोले यदिइ वा से मुखटी खोले,  
घरबे ना रंग—पारबे ना तार गन्ध टुकु छोटाते ।  
तोरा केउ पारवि ने गो पारबिने फूल फोटाते ॥  
जे पारे से आपनि पारे, पारे से फूल फोटाते ।  
से सुधु चाय नयन मेले दुटी चोखेर किरण फैले,  
अमनी जेनो पूर्ण-प्राणेर मन्त्र लागे बोटाते ।  
जे पारे से आपनि पारे पारे से फूल फोटाते ॥  
निश्वासे तार निमिषते, फूल जेनो चाय उड़े जेतें,  
.....पाखा मेले .....हावाय थाके लोटाते ।  
रग जे फूटे ओठे कतो, प्राणेर व्याकुलतार मतो,  
जेनो कारे आनते डेके गन्ध थाके फोटाते,  
जे पारे से आपनि पारे पारे से फूल छोटाते ॥

[तुम लोग कोई फूल खिला नहीं सकोगे । जितना ही कहो, जितना  
ही उसे उठाये पकड़े रहो, व्यग्र हो, दिन-रात डण्ठल में आघात  
म लोग कोई फूल खिला नहीं सकोगे ।

बार-बार अपनी दृष्टि से उसे म्लान कर सकते हो, उसके दल नो  
उसे लोटा सकते हो, तुम्हारे इस विषम गोलमाल से यदि वह मँ

नहीं पकड़ेगा, अपनी गन्ध का विकिरण नहीं कर सकेगा। तुम लोग कोई फल नहीं सकोगे।

जो सकता है वह आप ही कर सकता है, वह फूल खिला देता है। वह सिर्फ फूलकर हैरत है, दोनों आँखों की किरणें डालकर, कि तत्काल वृत्त पर भरे का जैसा मन्त्र लग जाय। जो सकता है वह आप फूल खिला सकता है।

सभी साँस से, पलक मारते ही, फूल जैसे उड़ जाना चाहे, पत्रों के पक्ष फैला लोटता रहना। न जाने कितने रंग खुल पड़ते हैं, प्राणों की व्याकुलता की जैसे किसी को बुला लाने के लिए अपनी सुगन्ध भेजता रहता है। जो सकता आप फूल खिला सकता है।]

काहार नूपुर - शिञ्जित पद सहसा बाजिल बक्षे ?  
संन्यासीवर नमकि जागिल, स्वप्न-जड़िमा पलके भागिल,  
रूढ दीपेर आलोक लागिल क्षमा-सुन्दर चक्षे ॥  
नगरीर नटी चले अभिसारे यौवन - मदे मत्ता ।  
अगे आँचल मुनील वरण, रनुमनु रवे बाजे आभरण,  
संन्यासी गाये पडिते चरण धामिल वासवदत्ता ॥  
प्रदीप धरिया हेरिल ताहार नवीन गौर कान्ति—  
सौम्य महास तरुण बयान, करुणा-किरणे विकच नयान,  
द्युभ्र ललाटे इन्दु-समान भातिछे स्निग्ध शान्ति ॥

संन्यासी कहे करुणा बचने, 'अयि लावण्य-पुंजे,  
एखनो आमार समय होयनि, जेथाय चलेछो, जाओ तुम धनि—  
समय जे दिन आसिबे आपनि, जाइबो तोमार कुजे ।'

निदारुण रोगे मारी-गुटिकाय भरे गेछे तार अंग ।  
रोगमसी ढाला काली तनुतार लये प्रजागणे, पुर-परिहार  
बाहिरे फेलेछे, करि परिहार विषाक्त तार संग ।

भरिछे मुकुल, कूजिछे कोकिल, यामिनी जोछता-मत्ता ।  
'कै ऐसेछो तुमि ओगो दयामय' सुधाइल नारी, संन्यासी कय,—  
'आज रजनीले होयछे समय, ऐसेछि वासवदत्ता ।'

[नूपुर-शिञ्जित किसका पद सहसा हृदय में लगा ? (संन्यासी सो रहे थे, मे उनकी छाती से वासवदत्ता का पैर लग गया था ।) संन्यासी चौंककर बैठे, पलक-भर में स्वप्न की जड़ता दूर हो गयी, दीप का रूढ़ आलोक उनकी सुन्दर आँखों में लगा ।

नगर की यौवन-मदमत्त नटी अभिसारिका जा रही थीं । अंग में नील वर्ण , रनझुन आभरण बज रहे थे, संन्यासी की देह पर पैर पड़ते ही वासवदत्ता खिंची ।

प्रदीप सीधा कर उसने उनकी नवीन गौर-कान्ति देखी—सौम्य महास तरुण

वदन करुणा की किरणों से विकच आँखें शुभ्र मान पर इंदु के समान स्निग्ध शान्ति शोभा दे रही है ।]

[संन्यासी ने करुणा-वाक्यों में कहा—अधि लावण्यपुंजे, अभी मेरा समय नहीं हुआ, धनि, तुम जहाँ जा रही हो, जाओ; जिस दिन समय आयेगा, मैं आप तुम्हारे कुज में जाऊँगा ।]

[कठिन रोग में, छालो से, उसकी तमाम देह भर गयी है । रोग की सियाही देह-भर में दौड़ गयी है, उसे लेकर, प्रजागणों ने पुर-परिखा के बाहर डाल दिया है, विषाक्त उसका सग परिहार कर ।]

[मुकुल झर रहे हैं, कोयल बोल रही है । 'हे दयामय, तुम कौन हो जो आये हुए हो' नारी ने पूछा । संन्यासी ने कहा, 'आज रात्रि में समय आया है, वासवदत्ता, इसीलिए आया हूँ ।]

‘सुर-सभा-नले जबे नृत्य करो पुलके उल्लसि  
हे विलोल हिल्लोल उर्वशी,  
छन्दे छन्दे नाचि उठे सिन्धु माझे तरंगेर दल,  
शष्य-शीर्षे सिंह्रिया काँपि उठे धरार अंचल,  
तव स्तनहार होते नभस्तले खसि पड़े तारा,  
अकस्मात् पुरुषेर वक्षो माझे चित्त आत्म हारा,  
नाचे रक्त धारा ।

दिगन्ते मेखला तव टूटे आचम्बिते अयि असंवृते ॥

[सुरो की सभा में जब तुम पुलकोल्लसित हो नृत्य करती हो ऐ विलोल-हिल्लोल उर्वशी, छन्दों से उस समय सिन्धु में तरंगों के दल नाच उठते, शष्य के शीर्षों में धरा का अंचल काँप उठता है; तुम्हारे स्तनहार से नभ में तारे टूटे पड़ते, अकस्मात् पुरुष के हृदय में चित्त अपनापन भूल जाता है; रक्तधारा नाचने लगती है । एकाएक तुम्हारी मेखला, अयि असंवृते, दिगन्त में टूटने लगती है ।]

ये सब रवीन्द्रनाथ की वास्तव जगत की कल्पना के चित्र हैं, उपमा-अलंकारों से सजे हुए, कहीं-कहीं घटनाक्रम के मेरुमूल के रूप से, कला जिनकी जान है, हर एक चित्र आप ही अपने मनोहर सौन्दर्य का प्रमाण दे रहा है । बहिर्गत और अन्तर्गत के ऊहापोह में काल्पनिक अपने सुन्दर चित्रों से रवीन्द्रनाथ जिस खूबी से अपनी कविता को खिला देते हैं, ऐसे कवि बहुत थोड़े हैं । तुलसीदास इस कार्य में भी पारंगत हैं । फर्क यह है कि इन्हें कथा-प्रसंग पर उत्तम-उत्तम चित्र दिखलाने पड़े हैं, और प्राचीन भारतीय धारा के अनुसार और रवीन्द्रनाथ आधुनिक युग के अनुकूल देश-देशान्तरों की प्रचलित सौन्दर्य-विकास की कला काम में लाते हैं । दोनों के चित्रों में यहाँ केवल काव्य-कौशल दिखलाया जा सकता है, चित्र-समता नहीं रखी जा सकती । कारण, दोनों के विषय एक-दूसरे के बिलकुल प्रतिकूल हैं : तुलसीदास के उदाहरण—

कवन - किकिनि नूपुर - धुनि-मुनि । कहत लखन सन राम हृदय गुनि ॥  
 मागहु मदन दुन्दुभी दीन्हीं । मनसा विश्व-विजय कहूँ कीन्हीं ॥  
 अस कहि फिरि नितये तिहि ओरा । सिय-मुख-शशि भये नयन चकोरा ॥  
 भये बिलोचन चारु अचञ्चल । मनहुँ सकुचि निसि तज्यौ दृगञ्चल ॥

प्रथम पक्षित में पक्ष के आवर्त में ही कंकन-किकिनियों की ध्वनि होना और दूसरी पंक्ति में राम का चोरोचित्त सौन्दर्य, कि मन-ही-मन सोचकर लक्ष्मण से कहते हैं । इतनी मधुर ध्वनि भी उन्हें केन्द्रच्युत नहीं कर सकती, वे कामिनी-रूप पर मुग्ध होकर मरीचिका के मृग की तरह तृष्णा से बिल्कुल बहिर्मुख नहीं हो जाते । वे सोचकर, विचारपूर्वक कहते हैं । अन्तिम दोनो पक्तियों में प्रेम का बड़ा ही पावन रूप प्रकट हुआ है । एकटक दृष्टि की कितनी सुन्दर व्याख्या है जो किशोर और किशोरियों के यौवनोन्मेष की प्रथम माया, प्रथम वशीकरण मन्त्र, अज्ञात भाव से अपनी सिद्धि की सीढ़ियों पर चढ़ा ले जाता है, जिसका फल कुछ पीछे चलकर प्रगट हुआ है :

परम प्रेममय मृदु मसि कीन्ही ।

चारु चित्त भीती लिखि लीन्हीं ॥

धनुष के टूटने के समय जब तरह-तरह के संकल्प और विकल्प जानकीजी की माता में और उनमें दिखलाये गये हैं, मानसिक परिस्थिति तथा प्रेम के कारण अवैर्य का बड़ा ही सहृदय चित्र गोस्वामीजी ने खींचा है । जहाँ वे लिखते हैं—

प्रभुहि चितै पुनि चितै महि, राजत लोचन लोल ।

खेलत मनसिज मीन युग, जनु विषु मण्डल डोल ॥

गिरा-अलिनि मुख-पंकज रोकी । प्रगट न लाज-निशा अवलोकी ॥

लोचन-जल रहू लोचन कोना । जैसे परम कृपण कर सोना ॥

इस जगह, दुःख के भाव को सौन्दर्य की वर्णना से बिल्कुल रससिक्त कर दिया है, दुःख को हलका कर देने के लिए तुलसीदास का रसपरिपाक ऊपर के लिखे हुए दोहे में बहुत अच्छी तरह जाहिर हो रहा है । चिन्ता का समय है, इसीलिए रामचन्द्र को देखकर जानकी पृथ्वी की ओर हेरती हैं—यहाँ इस कार्य से दुःख और चिन्ता का भाव प्रगट हुआ । फिर मुखचन्द्र-मण्डल में मनसिज-मीन-नयनों के हिंडोर भूलने के अलंकार से, नेत्रों में जो चंचलता जाहिर की उससे चित्त की अस्थिरता प्रगट हुई । दोहे के भीतर है दुःख, चिन्ता और अस्थिरता जो उस समय उनकी मानसिक दशा के अनुकूल थे, परन्तु बाहर है शृंगार का पवित्र मनोहर चित्र । यों मानसिक अवस्था की वर्णना हुई, फिर भाषा की वर्णना है जो लज्जा-वश नहीं खुलती ।

लाज की रात देखकर गिरा-अलिनी को मुख-पंकज में बन्द ही रखा । दुःखा-तिरेक से आँसू आ गये थे, कृपण के सोने की तरह उन्हें आकर्षण विस्तृत लोचनों के कोने में ही छिपा रखा ।

माँगु माँगु पै कहहु पिय, कबहुँ न देहु न लेहु ।

देन कह्यो वरदान दुइ, तेउ पावत सन्देहु ॥

मुख सर्प के लिए जैसे वंशी-रव, कामना-मन्त्र से भरे हुए ये शब्द महाराज

दशरथ पर अचूक बैठ रहे हैं—बनावटी प्यार के अन्दर का छिपा हुआ जहर ही दशरथ पर काम कर रहा है। कैकेयी के जहर की उन्हें खबर नहीं। वे केवल कामिनी के वाक्-छल में, कामनामीलित नेत्रों के दर्शन-सौन्दर्य में लुब्ध हैं। इसी-लिए—

जानेउ परम राउ हँसि कहई । तुम्हें कोहाब परम प्रिय अहई ॥  
दशरथ को किम तरह कैकेयी अपने जाल में फँसाती जा रही है, रामायण के एकच्छत्र साम्राज्य शासन में बसनेवाले हिन्दी-भाषी अच्छी तरह जानते हैं। अतएव विशेष लिखना अनुचित-सा जान पड़ता है।

मियरे बचन सूखि गये कैसे । परसत तुहिन तामरस जैसे ॥

दीन मोहि सिख नीक गुसाई । लागि अगम अपनी कदराई ॥  
नरवर धीर धर्म धुर धारी । निगम-नीति के ते अधिकारी ॥  
मैं शिशु प्रभु सनेह-प्रतिपाला । मन्दर मेरु कि लेइ मराला ॥

जाइ जननि पग नायउ माथा । मन रघुनन्दन-जानकि साथी ॥  
पूछ्यो मातु मलिनमन देखी । लखन कह्यो सब कथा विशेषी ॥  
गयी सहमि सुनिबचन कठोरा । मृगी देखि जनु दब चहुँ ओरा ॥  
लखन लख्यो भा अनरथ आजू । यहि सनेह-वश करब अकाजू ॥  
सांगत विदा समय सकुचाही । जान संग विधि कहहि किनाही ॥

मातु-चरण सिर नाइ चले लखन शक्ति हिये ।

वागुर विपम तुराइ, मनहु भाग मृग भाग्य वश ॥

यहाँ लक्ष्मण का चित्र एक वीर बालक का चित्र है। मानसिक चित्रण में यहाँ गोस्वामीजी ने उच्च कोटि की कला प्रदर्शित की है। राम बहुत ममझाते हैं, पर रहने की बात पर लक्ष्मण राजी नहीं होते। बड़े-बड़े उपदेशों को जिस युक्ति से काटते हैं, वह युक्ति लक्ष्मण के ही योग्य है—शास्त्र नीति के अधिकारी तो वे पुरुष हैं जो धर्म की धुरी धारण करनेवाले उत्तम पुरुष हैं। मैं आपके स्नेह का पाला हुआ, भला मराल कभी मेरु-मन्दर भी उठा सकता है? फिर जब वे माता के पास गये और विपत्ति की कथा सुन माता दावाग्नि में घिरी मृगी की तरह त्रस्त हो गयीं, तब उनके ये शका के चिह्न देखकर लक्ष्मण सोचते हैं कि अब शायद यह मुझे जाने न देंगी। उस शंका का आरोप वे अपने ऊपर कर लेते हैं—सोचते हैं, स्नेहवश अब यह अकाज करेंगी। इसलिए समय विदा माँगते हैं। यहाँ कविता के साथ जैसे स्वर्ण का सुगन्ध से जोड़ मिल गया हो।

माँगी नाव न केवट आना । कहै तुम्हार मर्म मैं जाना ॥  
चरण-कमल-रजकहुँ सब कहई । मानुष-करन मूरि कछु अहई ॥  
छुवत शिला भइ नारि सुहाई । पाहन ते न काठ-कठिनाई ॥  
तरनिउ मुनि धरनी ह्वै जाई । बाट परइ मोरि नाव उड़ाई ॥  
यहि प्रतिपालीं सब परिवारु । नहि जानौ कछु और कवारु ॥  
जो प्रभु अवसि पार गा चहुह । तो पद-पद्म पखारन कहहु ॥

सुनि केवट के बैन प्रम लपेटे अटपटे ।

विहँसे करुणा-ऐन चितइ जानकी-लखन तन ॥

केवट ने जो नाबन लाने का कारण बतलाया है, जिस तरह का सन्देह करता है, एक सीधी कामना को जैसे टेढ़ी रीति से पूर्ण कर नेता है, उसके भाव इन पक्तियों में मूर्तिमान हो रहे हैं। रवीन्द्रनाथ के चित्रों से कहीं भी सौन्दर्य की कमी नहीं, न कला में, न कवित्व में, बल्कि सहृदयता में भाव और बड़े हुए हैं।

कुटिल कुबन्धु कुअवमर ताकी । जानि राम बनवास इकाकी ॥

करि कुमन्त्र मन साजि समाजू । आये करन अकंटक राजू ॥

कोटि प्रकार कलपि कुटिलाई । आये दल बटोरि दूउ भाई ॥

जो जिय होति न कपट कुचाली । किहि सुहाति रथ-बाजि-गजाली ॥

सहस - बाहु सुरनाथ त्रिशंकू । केहि न राजमद दीन कलंकू ॥

भरत कीन यह उचित जपाऊ । रिपु - रिन रंच न राखब काऊ ॥

एक कीन गहि भरत भलाई । निदरे राम जानि असहाई ॥

इतना कहत नीति-रस भूला । रन-रस-वितप पुलकमिसु फूला ॥

नीति कहते ही कहते, राम पद प्रेम और अहैतुकी भक्ति रखने के कारण, लक्ष्मण प्रेम और भक्ति की ओर झुक जाते हैं जो मनुष्यों का साधारण स्वभाव है। अन्तिम पक्तियों में भाव-वैचित्र्य देखने ही लायक है। 'रन-रस-वितप पुलक मिसु फूला' सिनेमा के बदलते हुए चित्र की तरह तत्काल लक्ष्मण को एक दूसरे चित्र में बदलकर खड़ा कर देता है और इतना सुन्दर कि प्राचीन काल के एक वीर ब्रह्मचारी नवयुवक क्षत्रिय की दृष्टमूर्ति हम अच्छी तरह देख लेते हैं। भावों का निबाह, अमूल्य भाषा का कहना ही क्या है। 'कोटि प्रकार कलपि कुटिलाई'। 'कलपि' का सौन्दर्य, स्थान-योग्यता और वल एक बहुत बड़े कलावन्त कवि का परिचय दे रहा है और इस तरह के भाषा सौन्दर्य से रिक्त शायद ही तुलसीदासजी की कोई चौपाई हो।

वेदी पर मुनि साधु समाजू । सीय सहित राजत रघुराजू ॥

बत्कल-बसन जटिल तनु श्यामा । जनु मुनि-वेश कीन रति कामा ॥

कर-कमलनि धनु-सायक फेरत । जिय की जरनि हरत हसि हेरत ॥

लमत मंजु मुनि मण्डली, मध्य सीय रघुचन्द ।

ज्ञान-सभा जनु तनु धरे, भक्ति सच्चिदानन्द ॥

सानुज सखा - समेत मगन मन । बिसरे हरष शोक सुख दुख गन ॥

पाहि नाथ कहि पाहि गुसाई । भूतल परे लकुट की नाई ॥

बचन सप्रेम लखन पहिचाने । करत प्रणाम भरत जित जाने ॥

बन्धु-सनेह सरस यहि ओरा । इत साहिब सेवा बरओरा ॥

मिलि न जाय नहि गुदरत बनई । सुकवि लखन मन की गति भनई ॥

रहे राखि सेवा पर भारू । चढ़ी चंग जनु खैच खिलारू ॥

कहत सप्रेम नाइ महि माथा । भरत प्रणाम करत रघुनाथा ॥

उठे राम मुनि प्रेम अधीरा । कहूँ पट कहूँ निर्धंग धनु तीरा ॥

इतने में अनेक चित्र हैं। हर एक सौन्दर्य और स्वाभाविकता की सीमा तक पहुँचा हुआ। 'कर कमलनि धनु सायक फेरत'—इस चित्र में मुनियों की मण्डली में बैठे हुए श्रीरामचन्द्रजी की स्वाभाविक स्वच्छन्दता प्रगट की गयी है। इसके बाद भरत की भक्ति और लक्ष्मण का वर्ताव, जहाँ मानसिक द्वन्द्व गचता है, मनोवैज्ञानिक विचार, आदर्श और सेवक-धर्म-पालन, कितने ही अनुल चित्रों का गोस्वामीजी ने समुद्घाटन किया है। श्रीरामचन्द्रजी के उठने के ढंग में प्रेम और हृदयता का स्रोत वह चलता है—'कहुँ पट कहुँ निपंग धनु तीरा' जिसकी कला,—खोलने के कारण है। भारत का चित्र यहाँ इतना पावन है कि किसी दूसरे माधारण सौन्दर्य-चित्र में उतनी शक्ति ही नहीं जो इस चित्र के दिव्य प्रभाव को दबाकर अपना प्रभाव दर्शक या पाठक पर छोड़ सके। कैसा ही सुन्दर चित्र हो, गहन भक्ति के चित्र के गुरु भार से दब जाता है—उसकी महत्ता जैसे मान लेता हो। भरत के सामने इसीलिए तमाम प्रकृति अदब करती है—जंगम-जड, ऋषि, मुनि, बृहस्पति, इन्द्रादि-आदि, ससार के साधारण से लेकर श्रेष्ठ जीव तक। जिस तरह भरत की व्यक्तिगत साधना ऐसी गम्भीर, पवित्र, और दूसरे पर प्रभाव छोड़नेवाली, उसे नतमस्तक कर देनेवाली है, उसी तरह उनके चरित्र की गुरुता को यथार्थ रूप से प्रगट करनेवाली तुलसीदास की भाषा और उनका कवित्व। इसकी दिव्यता इतनी बोझिली है कि चित्रण-सार्थकता और महत्ता स्वीकार कराके ही छोड़ती है—प्रकृति का चाहे जितना बड़ा महापुरुष या साहित्यिक कयो न हो।

तुलसीदासजी के भाव-चित्र के अब अधिक उद्धरण न दूँगा। यहाँ तक यह साहित्यिक तुलना रही है। हम देख चुके हैं, मानवीय भूमि से कविवर रवीन्द्रनाथ का काव्य-सौन्दर्य-शृंगार मानव-सौन्दर्य की असीमता तक उठता, अद्भुत कौशल दिखाकर समाप्त होता है। तुलसीदास मानव-सौन्दर्य के साथ ही कुछ और देखते हैं, जिसे वे उस सौन्दर्य से अधिक महत्त्व देते हैं, उससे बड़ा भी मानते हैं—

श्याम सरोज-दाम-मम सुन्दर। प्रभु भुज करि कर-सम दशकन्धर ॥

सो भुजकण्ठकितव असि धोरा। सुनु सठ अस प्रमान-पन मोरा ॥

यह इतना शृंगार है, कि कोई बात नहीं कही जा सकती या मानवीय होने पर भी उसका संयोग दिव्यता से है जो मानवीय नहीं। रवीन्द्रनाथ में ऐसी बात नहीं। किसी स्त्री को देवी कह देने से वह देवी नहीं बन जाती, यदि उसके दिव्य भाव का विकास उस कहने में न हो, आजकल की सभ्यता के प्रचलित प्रणाम की तरह, जिसमें भक्ति की भाव-सुगन्ध नहीं—केवल एक सभ्य कवायद मात्र है। एक उदाहरण इन दोनों कवियों में मिलता है। वह है अहल्या का उदाहरण—इस पर दोनों कवियों की उक्तियाँ देखने में आती हैं। तुलसीदास उसे ऋषि-पत्नी मानकर उसमें भगवद्भक्ति का आभास देखते हैं। उससे जो कुछ कहलाते हैं, उस युक्ति में भक्ति-ज्ञानोन्मीलितनयना पवित्र वाणी के दर्शन होते हैं जिसका असर बड़ी देर तक पाठक के हृदय में रहता है और कवि की वर्णना, भाव और भाषा तथा प्रकाशन-ढंग भी चरित्र की महत्ता से घटकर नहीं रहता। अहल्या के पाषाण-मूर्ति हो जाने की आख्यायिका के अन्दर जो सत्य छिपा हुआ है उसे महाकवि महात्मा तुलसीदासजी जानते थे, यद्यपि रामायण में सत्य का विचारात्मक उल्लेख न कर



उन्होंने एतिहासिक उल्लेख ही किया है और न्हें इस तरह से विचारात्मक प्रमाण देन की जरूरत भी न थी। कारण, उस समय जबकि तुलसादासजी का जमाना था, पौराणिक कथाओं पर भारतवर्ष विश्वास करता था—पहले ऋषियों के कहे हुए वाक्यों पर लोग अन्धविश्वास करते थे, फिर सत्यानुरागी अपने मार्ग पर आगे बढ़कर जड़ में चेतनता देखता हुआ, जड़बुद्धि के प्रभाव से पहले की गयी अन्ध धारणा को नेत्रों के खुलने पर—चेतना का प्रकाश पाने पर सत्य समझने लगता था। पश्चात् वह भी पहले के धृन् अन्धविश्वासों को, पुराणों की कहानियों को सत्य कहकर प्रचार करने लगता था, और इस तरह के सत्त्यों का चूँकि वह दर्शन कर लेने के बाद प्रचार करता था, इसलिए उसके वाक्यों में इतना जोर रहता था कि साधारण लोग या तत्कालीन जनता उसे अपने से बड़ा मानकर, अपनी समझ की अक्षमता स्वीकार कर, अदृष्ट सत्य या अविश्वास के तौर पर भी स्वीकार कर लेती थी। इधर जब मे पश्चिमी शिक्षा देश में जगी, साधुओं तथा भारतीय पुराणों की आख्यायिकाओं पर लोगों का अविश्वास प्रवृत्त होने लगा, शिक्षित साधुओं से पृथक् हो गये। शिक्षितों के मस्तिष्क में पश्चिमी मिद्धान्तों ने अड़्डा जमाया, यद्यपि वे लोग अपने मौलिक ज्ञान और मौलिक विचारों पर जोर देकर बातचीत करते—यद्यपि उनकी विचारधारा पश्चिम की बही-बहायी या बहती हुई नालियों से होकर ही गुजरती—यद्यपि वे इस बौद्धिक चक्कर के समझने की परवा न करते। इस तरह शिक्षितों का एक पृथक् समुदाय देश में तैयार हुआ। राष्ट्र-सम्मेलन के लिए नपुंसक, मक्का-मुखी भुमलमानों की तरह, हिन्दुस्तान के साधु-समागम से सतर्क बचे हुए, उनकी शिक्षा से विमुख हमारे शिक्षित भी लण्डन-मुख बने रहे। वे वहाँ की प्राचीन आख्यायिकाओं के साथ यहाँ की आख्यायिकाओं की तुलना करते और वहाँ के अब के लोगों की तरह, जो संसार को क्रमशः उन्नति-शील मानते और अपनी प्राचीन आख्यायिकाओं को सत्य के प्रथम प्रकाश की असत्य छाया-रूपिणी मानने लगे हैं। (और उनकी कहानियों से भारत की पौराणिक कहानियों की तुलना हो भी नहीं सकती—क्योंकि वह कल्पना है और यह कल्पनाकाय विचार-सत्य), यहाँ की आख्यायिकाओं के सम्बन्ध में भी ऐसी धारणा करने लगे; यद्यपि अपने विचारों को मौलिक समझते हैं। फल यह हुआ कि यहाँ के नवीन साहित्य में यथाशिक्षा तथाकृति होने लगी सब तरफ; साहित्य, समाज, राजनीति, व्यवसाय, धर्म-तर्क-विचार—सब तरफ। नवीन प्रतिभा के आधार महाकवि रवीन्द्रनाथ पर भी इस पश्चिमी शिक्षा और विचारों की किरणें पड़ी। वे चन्द्र बन उन्हें धारणकर उनकी स्निग्ध ज्योत्स्ना भारत की पृथ्वी में भरने लगे और यहाँ के उनके उपनिषद् पाठ, धर्म तथा चिन्तन के प्रभाव ने वहाँ के लिए यहाँ की एक मनोहारिणी मूर्ति खींच दी। महाकवि रवीन्द्रनाथ का यही रूप है। अहल्या के चित्रण में कवि को हम इसी रूप में देखते हैं। रवीन्द्रनाथ की अहल्या में जो सौन्दर्य है वह ऋषि-पत्नी का सौन्दर्य नहीं। उनकी वर्णना शृंगार को हृद दर्ज तक पहुँचाती है, पर उसे पढ़ने पर मालूम होता है, यह कोई ब्रजभाषा की चम्पकवर्णा नायिका या समुद्र के तट पर रहनेवाली, बालुका राशि पर नग्नपद विचरण करती हुई, हवा से लहराते बाल, वसन, हँसमुख निष्पाप कोई गोरी

युवती है। आकर्षण दोनों में अत्यधिक है और अपने-अपने ढंग पर दोनों ही बहु बड़े हैं, पर फिर भी सब तरफ से केवल काव्य के सौन्दर्य पर विचार करने पर तुलसीदास ही बड़े ठहरते हैं—भाषा-साहित्य में रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में कहना पड़ता है कि भ्रम, त्रुटियाँ मिल सकती हैं, पर तुलसीदास के सम्बन्ध में, को शायद ही मिले।

छायावाद, रहस्यवाद या अध्यात्मवाद की तुलना में रवीन्द्रनाथ किसी तरह भी तुलसीदास के सामने नहीं ठहरते।

गीतांजलि—सगीत 30वाँ—

एकला आमि बाहिर होलेम तोमार अभिसारे,  
साथे साथे के चले मोरे नीरव अन्वकारे।  
छाड़ाते चाइ अनेक करे, घुरे चलि, जाइ जे सरे,  
भने करि आपद भेछे—  
आवार देखि तारे।

धरणी ने कौंपिये चले विषम चंचलता।  
सकल कथार मध्ये से चाय कइते आपन कथा।  
से जे आमार आमि, प्रभु, लज्जा ताहार नाइ जे कभू,  
तारे नियो कौन लाजे वा जाव तोमार द्वारे।

[अकेली मैं तुम्हारे अभिसार के लिए बाहर निकली। मेरे साथ ही साथ नीरव अन्वकार में कौन चल रहा है? अनेक प्रकार से उसे छुड़ाना चाहती हूँ, फिरकर चलती हूँ—हट जाती हूँ। सोचती हूँ, बला गयी, ...लेकिन फिर उसे देखती हूँ।

वह पृथ्वी को कँपाता हुआ चलता है। उसमें बड़ी ही चंचलता है, सब बातों के भीतर से वह अपनी बातें कहना चाहता है। प्रभु, वह मेरा 'मैं' है, उसे कभी कोई लज्जा नहीं, उसे लेकर भला किस लाज से मैं तुम्हारे द्वार पर जाऊँ?]

यहाँ एक है अभिसारिका (कवि या कोई मनुष्य या जीव), जो अकेली अपने प्रियतम के पास जा रही है। अब बीच में उसने एक और कुछ देखा जिसे वह अपना 'मैं', 'प्रभु' कहती है—जिसकी अपरिमित शक्ति का परिचय देती है, फिर कहती है, उसमें लज्जा भी नहीं; साथ ही अपने इस नये प्रभु के अतिरिक्त एक और प्रभु की कल्पना किये रहती है जिसके अभिसार में वह निकली है। इस गीत में अभिसारिका अपने लिए तो 'मैं' का प्रयोग करती, नये आये हुए प्रभु के लिए 'मैं का मैं' और सर्वनाम में 'उसे', 'वह', 'उसका'; और जिसके अभिसार में चली है, उसके लिए 'तुम', 'तुम्हारा'। यानी इस पद्य में तीन कर्ता हैं—एक अभिसारिका या कवि का 'मैं', दूसरा अभिसार करते वक्त पैदा हुआ 'मैं का मैं' और तीसरा 'तुम' जो अभिसार करने के पहले के सोचे हुए प्रभु है। पीछे तमाशा यह होता है कि अभिसारिका (या कवि) उस हाल में पैदा हुए प्रभु के अन्दर लज्जा न रहने का भाव आरोपित कर जब उसे ले लेती है—मिला लेती है (तारे नियो); उससे एक हो जाती है, तब अपने तीसरे प्रभु से कहती है, मैं अब किस लाज से तुम्हारे पास जाऊँ?—यानी अब जखरत नहीं रह गयी, यानी अपने मालिक को अपने अन्दर पा गयी। पर वह 'तुम' वाली ध्वनि कहाँ मिटी?—'तुम' वाले प्रभु को

तो अँगूठा ही मिल रहा है—अब इनके साथ कौन मिले—‘तारे नित्य’ में उसे तो आपने ले लिया, पर जिनकी पहले से कल्पना कर रखी है, इनको कौन ले ? ये विचारे तो ताकते ही रह जाते हैं। प्रश्न उठता है, प्रभु जब भीतर ही मिले तो ये कौन थे ? —भीतरवाले प्रभु की छाया ? —तो ‘कौन लाजे बा जाव तो...रद्वारे’ कहकर अन्तिम वाक्य में ‘तुम’ को जीवित क्यों किया गया ? क्या पद्य की ध्वनि कहती है कि ‘तुम’ मरा ? चित्र कहता है, जैसे एक नायिका के दो-दो प्रेमी हो, वह एक से मिले दूसरे को अँगूठा दिखावे। इसे छायावाद या रहस्यवाद नहीं कहते। यह नम्रदार का रहस्यवाद नहीं। जिस तीन से बहु होते हैं, ‘मैं अरु मोरि तोरि तैं’ वाली माया बनती है, वे तीन इस पद्य में हैं—पानी की तीन बूँदें। रवीन्द्रनाथ दो ही बूँदों को मिलाते हैं, तीसरी पड़ी ही रह जाती है। यही छिद्र है, जिससे रहस्यवाद के समालोचक को दर्शन-सत्य और कल्पना-सत्य का भेद मालूम होता है, कहने के लिए उसे जगह मिलती है। यहाँ जो एक साहित्यिक छल है, रवीन्द्रनाथ उसी के फेर में पड़े हैं जैसे, दूसरी आत्मा या ‘मैं’ को अभिसारिका का पहले पृथक् रखना, उससे अलग होते रहना, फिर उसके विशेषणों में उसे लाजहीन (खुला हुआ, मुक्त) बनाना, फिर उसे मिलाकर—लेकर अपने को भी लाजहीन (मुक्त, पूर्ण, खुली हुई, अभाव रहित) सोचना और प्रथम कल्पित प्रभु के द्वार पर न जाना, किस लाज से (अभाव से, लाज के झुकने के भाव से अभाव लेकर) जाय ? —ऐसी ध्वनि करना। इससे दार्शनिक सगति छूट गयी है। अप्रधान साहित्य यहाँ प्रधान हुआ है—कवि ने उसी तरफ निगाह दौड़ायी है, और प्रधान दर्शन अप्रधान हो गया है। साहित्य वहीं तक उचित था जहाँ तक दर्शन का साथ दे सकता था। यहाँ साहित्य के पीछे ही इतनी बड़ी बात की मिट्टी बरबाद हो गयी है। और भी बहुत तरह से इसमें त्रुटियाँ मिलती हैं, पर समय नहीं।

और भी रवीन्द्रनाथ के जितने रहस्यवाद के पद्य हैं, प्रायः सब इसी तरह चित्र-प्रधान हैं। इसलिए चित्रों की मनोहरता के फेर में पड़कर कवि दार्शनिक तत्त्व भूल गया है। जहाँ केवल मानसिक विचार है, वहाँ रवीन्द्रनाथ पूर्ण सफल है और शुद्ध साहित्यिक कविताओं के लिए कहना ही क्या है।

बन्दी ओगो के गड़ेछे बज्जबाधन खानि ?  
 आपनि आमि गड़ेछिलेम बहु जतन मानि ।  
 भेवे छिलेम आमार प्रताप करबे जगत ग्रास,  
 आमि रब एकला स्वाधीन सवाइ हबे दास ।  
 ताइ गड़ेछि रजनी दिन लोहार शिकल खाना,  
 कत आगुन कत आघात नाइक तार ठिकाना ।  
 गड़ा जखन शेष होयेछे कठिन सुकठोर,  
 देखि आमाय बन्दी करे आमारि यह डोर ।

[बन्दी, यह वज्र-सा कठिन बन्धन किसका गढ़ा हुआ है ? मैंने सोचा था, मेरा प्रताप संसार को ग्रास करेगा, मैं अकेला स्वाधीन और संसार मेरा दास होगा। इस विचार से ही रातोंदिन मैं यह जंजीर तैयार करता रहा; कितनी आग,

कितने याव लगाये, जिसका पता नहीं। अब, जब कठिन कठोर गढ़ना समाप्त हो चुका तो देखता हूँ, मेरी ही इस डोर ने मुझे बन्दी किया है।]

यहाँ, यह तमाम बन्धनोक्ति भारत की प्रचलित दार्शनिक उक्ति है—

कोउ न काउ दुख-सुख कर दाता । निज-कृत कर्म भोग फल आता ॥

अपने ही किये हुए कर्मों का भोग-फल मिलता है। अनेकों बार ऐसी उक्तियाँ की गयी हैं। बंगला में भी—

दोष कारो नय माँ श्यामा आमि स्ववखाद सलिले डूबे मरि ।

[किसी का भी दोष नहीं, ऐ माँ श्यामा, मैं अपने ही हाथ के खोदे हुए गढ़ के पानी में डूब रहा हूँ।]

बहुत कहा गया है। और चूँकि यहाँ रवीन्द्रनाथ सत्य को उसी रूप में रखते हैं, इसलिए निबाह भी सार्थक आया है। “मैं इतना बड़ा हूँगा कि संसार में और सब मेरे दास रहेंगे, केवल मैं स्वाधीन।” इस कल्पना से जो संगठन का कार्य आत्मा के भीतर जारी हो जाता है और इसकी पूर्णता ही बन्धन की कठिन डोर होती है—दीर्घ काल तक एक किसी कर्म-योग में लगी रहनेवाली; शास्त्रों में, अन्य उदाहरणों द्वारा विस्तृत रूप से यह सब समझाया गया है। इस तरह जब रवीन्द्रनाथ चक्रानुवर्तन करते हैं, उनकी कविता कलाकार कवि के लेखनी-कौशल, चित्रण-शक्ति के परिचय से बसन्त की कोमल कली की तरह आँखें खोल देती है।

गो. तुलसीदास का तत्त्वज्ञान, जिसकी आधुनिक परिभाषा Mysticism का अनुवाद, रहस्यवाद या छायावाद है, निहायत चुस्त है। उसका प्रति वर्ण पूर्वकाल के ऋषियों की अनुभूति से मिलता है, वह ज्ञान उनका साधनालब्ध ज्ञान है, केवल अध्ययनजन्य नहीं। तत्त्वज्ञान की साधना या पन्था अलग-अलग हो सकती है, पर अनुभव में भिन्नता नहीं—

शून्य भीति पर रंग रूप नहिं कर बिन लिखा चित्तेरे ।

मारें मरै न मिटै मोह, दुख पाइय विविध घनेरे ॥

यही अनुभव तुलसीदास को होता है, यही मूरदास को और यही कबीर को भी, यहाँ तक कि संसार के जितने मुक्त महापुरुष हुए हैं। ‘शून्य भीति पर’ द्वारा हमें मालूम हो जाता है कि संसार की बुनियाद कुछ नहीं, शून्य है, निरंजन है। ये जो इतने अंजन इस पर लिखे हुए दिखलायी पड़ते हैं, इतनी जो सृष्टियाँ हैं, चित्र है, इनका सृजन करनेवाला भी अतनु (शून्य, पूर्ण, सच्चिदानन्द) है—वही चित्रकार है। ‘मारें मरै न मिटै मोह’ जब तक इन चित्रों पर अध्यास रहता है, तभी तक दुःख मिलता है—कारण, ये सुख-दुःख सीमित करनेवाले हैं, जीव में सीमा का ज्ञान भरनेवाले। जो साधना करते हैं, वे इस अध्यास को छुड़ाते हैं, चाहे ‘नेति-नेति’ का अवलम्ब लेकर छुड़ावें, कि यह पेड़ आत्मा नहीं, ये पत्तियाँ आत्मा नहीं, क्योंकि इनमें परिवर्तन हुआ करता है—इस तरह, या इष्ट मूर्ति की कल्पना द्वारा उसमें लीन होकर। पन्था कोई हो, चरम अत्य एक ही होगा। इसीलिए हम महापुरुषों में विभिन्नता देखते हुए भी साम्य पाते हैं। यह है दार्शनिक साम्य, ज्ञानजन्य समता।

रवीन्द्रनाथ ने इस पर उक्तियाँ तो अनेक की हैं, पर उनका दर्शन भी उनकी

एक कविता है वे स्वयं कहते हैं वराग्य साधने मुक्ति से आमार नय  
 वैराग्य-साधना द्वारा जा मुक्ति मिलती है, वे कहते हैं, वह मेरा मुक्ति नहीं  
 रवीन्द्रनाथ की मुक्ति-विवेचना में भी योरप और भारत की खासी बिचड़ी  
 पकती है। पत्रों की हरीतिमा, आकाश की नीलिमा, पुष्पों की सुगन्ध में इन्हे  
 मुक्ति का स्वाद मिलता है। सुनने में कितना अच्छा है यह वाक्य ! मसतब भी न  
 छूटेगी, तकलीफ भी सहनी नहीं, और मुक्ति भी हाथोंहाथ। एक हाथ में पूंजीवाद  
 और दूसरे में अखण्ड तत्त्वज्ञान। एक आँख से बीबी-बच्चों को स्नेह और प्यार भी  
 कर लेंगे, और दूसरे में ब्रह्मा भी देख लेंगे। यह दर्शन उस रवीन्द्रनाथ का है, जो  
 कहते हैं—तब आदमी अपने को धोखा देता है जब दुःसाध्य फल की प्राप्ति के लिए  
 सुखसाध्य मार्ग ढूँढ़ निकालता है। इधर तुलसीदास और अन्यान्य साधुओं की  
 तरह स्वामी विवेकानन्दजी कहते हैं—He who owns a little, can never  
 pass through Maya's gate (जिसके पास अधिकार के नाम से कुछ भी है—  
 जो थोड़ी-सी वस्तु को भी अपनी कहकर सोचता है, वह कभी भी माया का द्वार  
 पार नहीं कर सकता।)

कही-कही विराट् वैभव की प्रगति या जीवन का सहारा लेकर रवीन्द्रनाथ  
 उसी में मुक्ति-तत्त्व देखते हैं जैसा कि उन्होंने अपनी नवीन 'नटराज' रचना के  
 'मुक्तितत्त्व' में लिखा है—

मुक्ति - तत्त्व सुनते फिरिम तत्त्वशिरोमणिर पीछे ?  
 हाय रे मिछे, हाय रे मिछे ! मुक्त जिनि देखना तारि,  
 आय चले तार आपन द्वारे, तार वाणी की सुकनी पाताय  
 हलदे रंगे लिखेन तिनि ? मरा डालेर जरा फुलेर  
 साधन कि तार मुक्ति-कुलेर ? मुक्ति कि पण्डितेर हाटे  
 उक्ति - राशिर बिकि - किनि ? यड नेमेछे चाँदेर हासि  
 यड खाने आप मिलबि आसि, वीणार तारे तारण-मन्त्र  
 सिखेन तोर कविर काछे। आमि नटराजेर चेला,  
 चित्ताकाशे देखचि खेला, बान्धन-खोलार सिखछि साधन  
 महाकालेर विपुल नाचे।

सुनवि रे आय कविर काछे, तरुन मुक्ति फुलेर नाचे,  
 नदीर मुक्ति आत्महारा नृत्य धारार ताले ताले।  
 रविर मुक्ति देख ना चैये आलोक आमार नाचन गेये,  
 तारार नृत्ये शून्य गगन मुक्ति जे पाय काले काले।

[ मुक्ति-तत्त्व सुनने के लिए तत्त्व-शिरोमणि के पीछे घूमता है तू ! —हाय रे  
 मिथ्या ( भ्रमण ) —हाय रे मिथ्या !

जो मुक्त हैं, उन्हें देख, उनके अपने द्वार पर चला आ, वे अपनी वाणी को  
 सूखे हुए पत्तों के जड़ रंग से लिखते हैं ?

मरी डालो के झड़े हुए फूलों के साधन ही क्या उनके मुक्ति-कूल के साधन  
 हैं ? मुक्ति क्या पण्डितों के बाजार में उक्ति-राशि का खरीद-फरोख्त है ?

यह चाँद की हँसी उत्तरी हुई है, यही आ, यही आकर मिल, वीणा के तार मे तारण-मन्त्र अपने कवि से सीख ले ।

मैं नटराज का चेला हूँ, चित्ताकाश मे क्रीड़ा-कौतुक देख रहा हूँ, बन्धन-मुक्ति की साधना सीख रहा हूँ—महाकाल के विपुल नृत्य मे ।

आ, अगर तुझे अपने कवि के निकट सुनना है, पुष्पो के नृत्य में तरु की मुक्ति है नदी की मुक्ति आपा खोकर बहती हुई नृत्य-धारा की ताल-ताल पर है ।

आँखे खोलकर सूर्य की मुक्ति भी देख, रश्मि-जागरण के नृत्य को गाकर होनी है, ताराओं के नृत्य से शून्य गगन समय-समय पर मुक्ति पाता है ।]

मुक्ति-तत्त्व की व्याख्या करते हुए रवीन्द्रनाथ जहाँ कहते हैं कि वे सूखे हुए पत्तों के जर्द रंग से अपनी वाणी नहीं लिखते, यह तो चन्द्रालोक, ज्योत्स्ना की मधुर मुस्कराहट उतर रही है, यहाँ आकर नू वाणी के तारों मे झंकार द्वारा उठता हुआ अपने कवि के निकट तारण-मन्त्र सीख ले, ऐसे स्थलों में तत्त्व की जगह कल्पना और कविता के ही दर्शन होते हैं । यदि तत्त्व की भाषा खोजना कवि का अभिप्राय है जो जीर्ण मे भी तत्त्व है और नवीन मे भी—“तू गुले चमन मैं खारे दस्त नक्काश एक तस्वीरें दो । तू शाहशाह मैं दर का गदा जुज रुह एक तकदीरें दो ।” यदि ज्योत्स्ना के हास्य में तारण-मन्त्र होगा, तो पीले पत्रों मे भी होगा । लेकिन तारण-मन्त्र न ज्योत्स्ना मे है, न सूर्य की चमकीली किरणों में, न फूलों के विकास मे । ज्योत्स्ना, सूर्य-रश्मि तथा पुष्पों को देखकर जो आनन्द होता है वह ससार की सीमा के अन्दर ही बँधा हुआ है, उस समय Time और Space (काल और सीमा) का ज्ञान रहता है और जब तक यह ज्ञान है तब तक मुक्ति कैसी ? —यह बन्धन के भीतर आनन्द की छाया मात्र है, जिससे बन्धन ही जीवों को प्रिय लगता है, वे उसकी ओर और आकर्षित होते हैं । ताराओं के नृत्य से शून्य गगन की मुक्ति समय-समय पर होती है—यदि यह सब तत्त्व है तो पता नहीं प्रमाद और किमे कहते हैं । हाँ, उत्तम कविता अवश्य है जब हम इसका अर्थ करते हैं कि ताराओं के मूल्य से चमकता हुआ आकाश अप्सराओं का रंगमंच-सा बन जाता है । यहाँ मुक्ति को रवीन्द्रनाथ ने जितने उदाहरणों से प्रदर्शित किया है, वे सब पश्चिम के ढंग के उदाहरण हैं, जिनमें जड़ और चेतन दोनों का समावेश है और कवित्व-जन्य एक प्रकाश । इस प्रकाश को हम मुक्ति नहीं कह सकते । तरु की मुक्ति किस तरह पुष्पों के नृत्य से होती है, यह कविवर रवीन्द्रनाथ के प्रकाशन मे एक समझने की बात है । ‘नटराज’ के व्यापक नृत्य में जहाँ तक ज्ञान पड़ता है, रवीन्द्रनाथ व्यापक मुक्ति दिखलाते हैं । तरु मुक्त इसलिए हुआ कि मुक्त आत्माओं की तरह उमने पुष्प के रूप मे अपना पूर्ण विकास कर लिया । इसी तरह नदी ने अपनी मुक्ति नृत्य करती बहती हुई धारा, सूर्य ने अपनी चंचल किरणों द्वारा और आकाश ने ताराओं द्वारा प्राप्त की । नृत्य के उल्लेख से ‘नटराज’ का विश्व में नृत्य भी दिखलाया गया । पर यह मुक्ति इस अर्थ से कवित्व की ही मुक्ति ठहरती है, बन्धन की नहीं; यद्यपि वे कहते हैं ‘बान्धन खोलार सिखछि साधन महाकालेर विपुल नाचे ।’ (महाकाल के विपुल नृत्य से बन्धन खोलने के साधन सीख रहा हूँ) । एक जगह इसी पद्य मे जिसका उद्धरण नहीं दिया गया, रवीन्द्रनाथ लिखते हैं

ज्ञान की भुक्ति सत्य के सूत्र के नि य वृत्त गय दृष्टि चि ताजाल म है,, याना ज्ञान जब सत्य की कल्पना करता जाता है तब वह मुक्त है। यहाँ भारतवर्ष के दर्शन मे ज्ञान स्वयं मुक्त है। जब चिन्ताजाल में वह मन-बुद्धि-चित्त और अहंकार के रूपों मे बदलकर उड़ता है, तब वह बद्ध समझा जाता है पर ज्ञान को कल्पना की प्रगति देखकर रवीन्द्रनाथ उमे मुक्त बनलाते हैं। यह उल्टवाँसी यहाँ की विचार-परम्परा नहीं, न सत्य है। मुक्त वह है जो स्थिर है। स्थैर्यवाला गुण यदि उसमे नहीं, यदि वह संसरणशील है—चलता-फिरता है तो वह ससीम है, संसार मे है, 'भव-गुण' रखने के कारण बद्ध है। भुक्ति-लक्षण समाधि मे है, इसीलिए सब प्रकार की निश्चलता बतलायी गयी है और उन्मी अवस्था में ज्ञान का यथार्थ प्रकाश होता है, कहा गया है; पर यहाँ रवीन्द्र-नाथ की कल्पना मे इसका विरोध मिल रहा है।

साम्य एक जगह कुछ मिलता है। जहाँ भारतीय दर्शन ने इस संसार की प्रत्येक वस्तु और जीव मे ईश की स्वतन्त्र सत्ता मानकर, उसी की स्वतन्त्र क्रीडा यह संसार है, यह बतलाया है; पर वहाँ किसी मे ईश का अभाव नहीं दिखलाया गया — जिस तरह रवीन्द्रनाथ उद्धृत पद्य के दूसरे वन्द में, मूखे पत्तों की जर्दी से उनकी (ईश की, नटराज की) वाणी नहीं लिखाते। — एक जगह अभाव दिखलाते हैं।

कावित्व की दृष्टि मे तो कुछ कहना ही नहीं। रवीन्द्रनाथ संसार के प्राचीन साहित्य मे लेकर अब तक के कवियों मे एक अद्भुत प्रतिभावान महाकवि है। पर इसमे मन्देह नहीं, वे शुद्ध साहित्य के जितने अच्छे बवि है, दर्शन मिश्रित साहित्य के उतने अच्छे नहीं। यहाँ उनकी मौलिकता स्वयं तो धोखा खानी ही है, किन्तु दूसरों को भी धोखा देती है।

सपने होय भिखारी नृप, रक नाकपति होई।

जागे हानि न लाभ कछु, तिमि प्रपंच जग जोई॥

मोह-निशा सब सोचनहारा। देखहि स्वप्न अलीक अपारा॥

यहि जग-यामिनि जागहि जोगी। परमारथी प्रपंच वियोगी॥

होइ द्विवेक मोह भ्रम भागा। तब दृढ़ चरण-कमल अनुरागा॥

'जागे हानि न लाभ कछु' यह यथार्थ ज्ञान है। ज्ञान के होने पर जडत्व-प्रेम बिल्कुल नष्ट हो जाता है। यह ज्ञान संसरणशील नहीं। अलीक स्वप्न ही संसरण-शील है। यह प्रगतिशीलता ज्ञान के होने पर नष्ट हो जाती है। 'तैल धारावत विश्व-चिच्छन्नं ध्याम्' द्वारा ईश से सलग्न जिस मन की अवस्था का वर्णन आया है वह मन इस अवस्था को प्राप्त हुए बिना नहीं तैयार होता और अन्य प्रकार की कल्पनाएँ भी मर जाती हैं, न मरें तो ध्यान का यह लक्षण गलत समझा जाय। ज्ञान के होने पर मनुष्य का मनुष्यत्व ईशत्व में परिणत होता है। तभी कहा है— 'नीद नारि भाजन शन कोटी, तजत तासु महिमा अति छोटी।' यह जागृति का लक्षण, कभी बेहोश न होने का लक्षण ज्ञान की ही सूचना है—सर्वदा एकरस रहने की। 'अव्यक्तमेकमनादि तरु' मे जहाँ 'संसार विटप ! नमामहे' तुलसीदास लिखते हैं वहाँ से सृष्टिमय ईश की सत्ता देखते हैं। यहाँ कुछ छोड़ नहीं दिया

गया। दशन सिखते समय उन्होंने साहित्य को प्रधान भी नहीं किया, हमारे विचार से गोस्वामी तुलसीदास साहित्य और सत्य-दर्शन के पारंगत महाकवि हैं। रवीन्द्र-नाथ साहित्य के महामान्य महाकवि हैं, पर उनकी दार्शनिक कविता जहाँ उनकी मौलिकता लिये हुए है या रचना-चातुर्य में चलती है, उतनी सहृदय नहीं।

[‘मतवाला’, साप्ताहिक, कलकत्ता, के 9 मार्च, 16 मार्च, 6 अप्रैल और 13 अप्रैल, 1929, के अंकों में चार किस्तों में प्रकाशित। संग्रह में ‘दो महाकवि’ शीर्षक से संकलित]

## खड़ी बोली के कवि और कविता

इस समय देश की जैसी परिस्थिति हो रही है, उसे देखते हुए जब हम खड़ी बोली के प्रसंग पर आते हैं, हमें उसकी मार्यकता के विचार से अपार आनन्द की प्राप्ति होती है। खड़ी बोली के घट को साहित्य के विस्तृत प्रागण में स्थापित कर आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने मन्त्र-पाठ द्वारा देश के नवयुवक समुदाय को एक अत्यन्त शुभ मुहूर्त में आमन्त्रित किया, और उस घट में कविता की प्राण-प्रतिष्ठा की। हिन्दी साहित्य की वर्तमान धारा पूर्ण ज्ञान के महासागर की ओर जितना ही बढ़ती जायेगी, लोग उतना ही उसके महत्त्व को समझेंगे। इस देश में उन दिनों उर्दू की जैसी अवस्था थी, शिक्षित लोग जिस प्रकार उसकी ओर खिंचे हुए थे, जिस तरह वह हिन्दुस्थान की प्रचलित सजीव भाषा समझी जाती थी और बहुत कुछ श्रेय उसे आज भी प्राप्त है, उसके एक समय राजभाषा होने के कारण—तमाम पश्चिमोत्तर भारत के शिक्षित समुदाय की जबान पर फिरती हुई शिक्षा तथा नाजो-अन्दाज की मूर्ति हो रहने के कारण, यह निश्चय था कि आज की अपेक्षा उर्दू को ही लोग राष्ट्रभाषा के मयूरासन पर बैठने के लिए अधिकतर योग्य समझते, जबकि इधर के तमाम शिक्षित समुदाय की प्यारी भाषा उर्दू ही हो रही थी और मुसलमानों की भाषा का एक प्रश्न भी राष्ट्र-मैत्री के सामने आ जाना था। निस्सन्देह हिन्दी की खिचड़ी शैली ने इस सवाल को हल कर दिया है और उसी तरह खड़ी बोली की कविता ने शिक्षित समूह के हृदय में अपनी तरफ का एक प्रेमजन्य आकर्षण भी पैदा कर दिया है—शिक्षित लोग भी हिन्दी लिखने और पढ़ने लगते हैं। ब्रज-भाषा काल में जातिगत विचार जितने प्रबल थे, अपनी संस्कृति की जितनी कटुरता थी, उतनी व्यापकता संसार की संस्कृति तथा शिक्षा-दीक्षा आदि के सम्बन्ध में नहीं थी, बल्कि संसार के साहित्य से लोग अनभिज्ञ ही थे। आज जिस तरह हम किसी भी प्रान्त की भाषा के द्वारा विश्व के प्रत्येक देश के विश्वविद्यालय की शिक्षा-दीक्षा तथा उत्कर्ष का विवेचन कर लेते हैं, ब्रजभाषा काल में यह बात न थी।



मुसलमान बादशाह धार्मिक कट्टरता के कारण अरब से उधर की शिक्षा ग्रहण ही नहीं करते थे; जैसे कि मुसलमानों के चिरन्तन विचार है। जिसके फेर में उन्होंने रोमन तथा ग्रीक सभ्यता की विशाल लाइब्रेरी — शायद उस समय की संसार की सर्वश्रेष्ठ लाइब्रेरी जला दी, कुरान शरीफ में जो कुछ लिखा है, उससे बाहर की बातें व्यर्थ हैं — अनर्थकारी हैं, यह सोचकर इधर इतने प्रकाशमान सभ्य संसार में बच्चा-ए-गक्का की धार्मिक कट्टरता बारहवीं सदी के ही स्वप्न देख रही है, यह प्रायः सभी शिक्षित लोग समझ गये हैं। इसी तरह उस समय उस ब्रजभाषा-काल के हिन्दू भी थे। मुसलमानों में फिरके की जो वृत्ति थी, उसका हिन्दुओं में भी होना बहुत स्वाभाविक था। धार्मिक संघर्ष के उस Tug of war में यहाँ की हिन्दू-मुसलमान दोनों जातियाँ ब्रिटिश आधिपत्य में रस्ते के टूटने के साथ ही जमीन देख गयीं। इधर वैज्ञानिक चमत्कार ने ज्यो-ज्यों संसार में अपनी ज्योति फैलायी, जीवन-संग्राम के लिए इस पराधीन देश को अधिक शक्ति-सचय की आवश्यकता आ पड़ी, इसमें ब्राह्मणों के हाथों से जपवाली माला छूट गयी और इस प्रकार की सक्रियता द्वारा अर्थोद्गम का द्वार भी बन्द हो गया। 'राम बड़े या रहीम' वाला सवाल ही न रह गया। दुलारे पाण्डेय को पाँच हजार जप करते हुए देखकर भी कोई सैठजी नहीं पसीजे। लाचार, पाण्डेयजी को माला छोड़कर उन्नाब में मिठाई की दुकान खोलनी पड़ी, और जैसा कि प्रवाह है, हलवाई होकर भी वे ब्राह्मण बने रहे, और बड़े गौर से विलायत यात्रा का विरोध करते रहे। उन्हीं के वंश से छटक-कर जिन उच्छुंखलो ने विनायक में अध्ययन किया और अपने उत्कर्ष के कारण देश में अच्छी स्थिति पायी, वे धर्म से पतित तथा नास्तिक करार दिये गये—इस तरह जहाँ सार्वभौमिक दासता आ गयी थी, वही पर जाति के बुद्धि-संस्कार के साथ-ही-साथ भाषा संस्कार भी आवश्यक था। यह प्रसार, यह उदारता ब्रजभाषा के द्वारा सम्भव नहीं। वह जिस काल की भाषा थी, जाति को उसी काल के लिए अलकृत करती है। जिस तरह ब्रजभाषा में कही भी केम्ब्रिज का उल्लेख नहीं, यद्यपि उस समय भी केम्ब्रिज सैकड़ों नररत्न पैदा कर चुका था, उसी तरह आज भी विश्व विज्ञान तथा राष्ट्र की मैत्री के लिए वह तैयार नहीं। उसके कवि जो इस समय प्रसिद्धि-कीर्ति ही रहे हैं, गणेशजी की वन्दना से ही फुरसत नहीं पाते और उनके कदवाँ भी वही हैं — उन्नाव में मिष्ठान्न बेचनेवाले। खड़ी बोली की कविता का उद्भव ऐसे समय बहुत ही सार्थक हुआ है। कविता हृदय की सृष्टि है, जहाँ मातृजाति का स्थान है। महाकवि उपाध्यायजी ने लिखा भी क्या खूब है—

नर है पीवर, वीर, वीर, संयत, श्रमकारी;  
है मृदुतन, उपराममयी, तरलित डर नारी।  
नर जीवन है विपुल कार्यमय प्रान्तर न्यारा;  
नाना-सेवा-निलय नारिता है सरि-वारा।  
मस्तिष्क-मान-साहस-सदन वीर्यवान है पुरुष-दल,  
है सहृदयता-ममतावती पयोमयी महिला सकल।

खड़ी बोली के गद्य में कर्मजीवन के चिह्न और पद्य में हृदय की सुकुमार भावनाएँ व्यक्त कर हिन्दी के इस काल के प्राचीन स्तम्भ, साहित्यिकों ने अपूर्व दूर-

दर्शिता दिखलायी है मृतप्राय मनुष्य के रुकते हुए शोणित प्रवाह को गतिशील करने के लिए वह जहर उसके खून से मिलाया जाता है जो उसकी स्वभाविक अवस्था के विलकुल प्रतिकूल होता है। भाषा के लिए भी यही दवा है। मृतप्राय ब्रजभाषा के भीतर से नवान खड़ी बोली का जो रूप उर्दू के सम्मिश्रण में निकाला गया है यह निस्सन्देह भाषा के साथ ही जाति को चिरकाल तक सजीव रखेगा। यही वैज्ञानिक उपाय भी है। विभिन्न गोत्रों का विवाह यहाँ इसी विचार में प्रचलित हुआ था। आज खड़ी बोली में जो कुछ भी कठिन, शृष्क तथा रूढ़ दिखलायी पड़ रहा है, वह केवल भाषा को अधिक काल तक स्थायी रखने के लिए है। ब्रजभाषा की कोमलता पर जितना विचार हो चुका है, अब उसमें अधिक हो नहीं सकता। सच तो यह है कि आजकल के प्रख्यात कवि, जो ब्रजभाषा में कविताएँ लिखते हैं, प्राचीन ब्रजभाषा काल के तीसरे दर्जे के कवियों का भी मुकाबला नहीं कर पाते, और यह सिर्फ इसलिए कि ब्रजभाषा काल में जाति के भीतर से भाषा की एक ही धारा बहती थी—खड़ी-पड़ी का कोई सवाल न था। यह अब खड़ी बोली पर विचार करके उसे ही कोमल से कोमलतर बनाने का समय है। और यह खड़ी बोली की कठोरता ही अब आगे चलकर सरस कवियों की काव्य-साधना का कारण होगी। भाषा की गति के साथ ही हमारी मातृशक्ति का उत्थान होगा, और उनके मुखों से सुन-सुनकर खड़ी बोली के बालक क्रमशः अपनी भाषा, समाज और राष्ट्र का कल्याण साधन करेंगे। इस भाषा के द्वारा इस जाति के जीवन में एक दूसरा ही प्रवाह लिया है, जो अधिक-से-अधिक क्षिप्रगामी होता जा रहा है, और कभी ऐसा भी समय आवेगा, जब समस्त भारतवर्ष एक ही भाषा-शक्ति के प्रवाह में बहने के लिए राजी हो जायेगा।

खड़ी बोली की कविता में प्राण-प्रतिष्ठा सौभाग्यवान् आचार्य पं. महावीर-प्रसाद द्विवेदी ने की है। इनके प्रोत्साहन तथा स्नेह ने खड़ी बोली की कविता के प्रथम तथा दूसरे काल के कितने ही सुकवि साहित्य-मेवक उत्पन्न किये। ब्रजभाषा के पक्षपातियों से इन्होंने लोहा लिया, और बड़ी योग्यता से अपने पक्ष को प्रबल करते गये। तर्बान युवक-शक्ति इन्हीं के साथ सम्मिलित हो गयी, और ईश्वर-दत्त इनका साधन भी उस काल में सबसे प्रबल रहा। आज 'सरस्वती' के जोड़ की हिन्दी में कई पत्र-पत्रिकाएँ हैं, पर उस समय 'सरस्वती' ही हिन्दी की सरस्वती थी। उस समय खड़ी बोली की कविता का श्रीगणेश इस प्रकार हुआ था—

क्या वस्तु मृत्यु ? जिसके भय से विचारे;  
 होते प्रकम्प-परिपूर्ण मनुष्य सारे।  
 क्या वाद्य है ? विशिख है ? अहि है विषारी ?  
 किंवा विशाल-तम-तोष दृढाङ्गवारी ?  
 पृथ्वी - समुद्र - सरिता - नर - नाग - सृष्टि;  
 मांगल्य - मूल - मय वारिद - वारि - वृष्टि।  
 कर्तार कौन इनका ? किस हेतु नाना—  
 व्यापार - भार सहता रहता महाना ?

विस्तीर्ण विश्व रच लाभ न जो उठाता  
 श्रष्टा समथ फिर क्यों उसको बनाता ?  
 जो हानि - लाभ कुछ भी उसको न होता;  
 तो मूल्यवान् फिर क्यों निज काल खोता ?

—महावीरप्रसाद द्विवेदी

प्रथम काल की इस कविता में प्राजलना काफी है। द्विवेदीजी संस्कृतज्ञ तथा संस्कृत के पक्षपाती थे, इसलिए इन्होंने संस्कृत वृत्त ही चुना है। इनकी कविता में हिन्दी-वृत्त भी हैं। आजकल के कवियों के प्रिय वीर छन्द में भी इन्होंने कविताएँ लिखी हैं। इस उद्धृत दार्शनिक पद्य में दर्शन की तो दुर्दशा की गयी है, पर इसकी भाषा अवश्य बड़े महत्त्व की है। यह महत्त्व हम इसकी प्राथमिक दशा का विचार करके इसे देते हैं। इस पद्य की अन्तिम पंक्तियाँ कहती हैं, विश्व की रचना द्वारा श्रष्टा लाभ उठाता है। यदि ऐसा न होता, तो व्यर्थ ही वह अपना अमूल्य समय क्यों खोता ? इन पंक्तियों से सूचित है कि कवि अपनी ही तरह इस विश्व के श्रष्टा को भी कहीं बैठा हुआ समझ रहा है। हमें यहाँ सृष्टि-रहस्य में नहीं पड़ना है। हम इतना ही कहेंगे कि इस पद्य के लेखक के दार्शनिक विचार अधूरे हैं। 'महाना' जिस जगह पर आया है, वहाँ यह निश्चय हो जाता है कि अन्तिम वर्ण को दीर्घ बनाने के उद्देश्य ने कवि को व्रजभाषा की शरण लेने के लिए विवश किया है। दूसरा कारण तुक का विचार है। यों तो संस्कृत का अन्तिम वर्ण दीर्घ माना जाता है, परन्तु यहाँ 'महान' का हलन्त 'न्' संस्कृत के पक्ष-समर्थक के सामने एक बिकट समस्या खड़ी कर देता है, जिसके कारण 'न' को अकारान्त मानकर वे दीर्घत्व के विश्वास पर शुद्ध नहीं छोड़ सके, उसे 'महाना' बना ही डाला। 'नाना' के अन्त्या-नुप्रास खाना, कमाना, जमाना, चलाना, उठाना, गिराना, आना, जाना, ताना, बाना, ठाना आदि अनेक हैं। पर वहाँ पद्य की लड़ी कुछ ऐसी चल गयी कि निभाना ही कठिन हो गया, अन्त में 'महाना' ही की विजय रही। खैर 'महाजनों येन गतः स पन्थाः'। दोष तो सिर्फ छायावादियों के शब्द-विकार पर पकड़े जाते हैं। आचार्य द्विवेदीजी का एक उद्धरण और—

पद-पीठ को शोभित करते हुए इन्द्र ने इतन पर;  
 जघा से उतारकर अपना खिले कमल सम पद सुन्दर।  
 निज अभिलषित विषय में सुनकर मन्मथ का सामर्थ्य महा;  
 उससे अति आनन्दपूर्वक समयोचित इस भाँति कहा।

भाषा के सम्बन्ध में क्या कहना है ! परन्तु रबड़ छन्द को एक आँख न देख सकनेवाले द्विवेदीजी भी कभी-कभी रबड़ छन्द के लकड़दादा छन्द की सृष्टि कर बैठते हैं। यह हमें आज ही मालूम हुआ। ज़रा अन्तिम पंक्ति के 'आनन्दपूर्वक' को देखिए, मात्राएँ गिन जाइए, एक घटेगी। छन्दशास्त्र की पाबन्दी पर चलनेवाले द्विवेदीजी का 'आनन्दपूर्वक' बड़ा मजेदार शब्द आया है, 'आनन्द-पूरवक' हो तो छन्द के तैमूरलंग ज़रा सँभल पाँवें, परन्तु खड़ी बोली के आचार्य का भाषा-विज्ञान बिगड़ जाता है, और जब उन्होंने भाषा को सँभाला, तब छन्द-शास्त्र के बागी उठरते हैं। अब कहिए कि 'आनन्दपूर्वक' का निरानन्द कैसे मिटाया जाय।

निस्सन्देह गलतिर्था सबसे होती है, और इनके कारण किसी व्यक्तित्ववाले मनुष्य के महान प्रकाश पर आवरण नहीं पड़ सकता। द्विवेदीजी स्वयं भी स्वीकार करते हैं कि वह कवि नहीं। दूसरे लोग गद्य में उन्हें अप्रतिद्वन्द्वी लेखक मानते हैं। यह सर्वांगतः सत्य है। खड़ी बोली में प्राण-प्रतिष्ठा करने के पश्चात् दूसरों से ही द्विवेदीजी ने कविताएँ लिखवायी हैं। द्विवेदीजी के समय 'सरस्वती' में हिन्दी की जो कविताएँ निकलती थी, उनमें द्विवेदीजी का कुछ-न-कुछ सम्पादन जरूर रहता था। पहले-पहल तो गुरु से आखिर तक उन्हें कविता की लाइसें दुरुस्त करनी पड़ती थी। आजकल अपने ही प्रकाश में चमकते हुए उस समय के कितने ही कवियों की प्रतिभा की किरणें द्विवेदीजी के हृदय के सूर्य से मिली हुई ही निकली हैं। वे कविगण द्विवेदीजी की इस अपार कृपा के लिए सर्वान्तःकरण से उनके कृतज्ञ हैं। बाबू मैथिलीशरणजी, श्री सनेहीजी, पं. रूपनारायणजी पाण्डेय, प. रामचरितजी उपाध्याय, पं. लोचनप्रसादजी पाण्डेय, ठाकुर श्री गोपालशरण सिंहजी, बाबू सियारामशरण गुप्त आदि सुकवियों की रचनाओं को द्विवेदीजी ने काफी प्रोत्साहन दिया, और ये सब उस काल की 'सरस्वती' ही की स्टाइल के सुकवि हैं।

पण्डित नाथूराम शंकरजी शर्मा 'शंकर' को कविता-कामिनी-कान्त हिन्दीवाले कहते हैं। समालोचक श्री नारायणप्रसादजी 'वेताब' ने 'शंकर'जी की कविता की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। बल्कि उनके विचार से हिन्दी की वर्तमान भूमि के एक-छत्र सम्राट 'शंकर'जी ही हैं। पं. पद्मसिंह शर्मा जैसे संस्कृत तथा हिन्दी-फारसी के पारंगत विद्वान भी 'शंकर'जी की काफी कद्र करते हैं। ये सब 'शंकर'जी की योग्यता के प्रमाण हैं। उनकी कविताएँ पढ़ने पर किसी को उनके प्रतिभाशाली होने में सन्देह नहीं रह जाता। उनकी भाषा मँजी हुई होती है। मौलिक शब्द-न्याम भी प्रायः मिलता रहता है। कविता में मृदुलता भी रहती है, और कठोरता भी। जो लोग अधिकारी हैं तथा रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दों में काव्य देखनेवाले, उनमें अधिकांश ही 'शंकर'जी के प्रशंसक हैं। एक बार पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदीजी ने इन्हें ही अपनी कविगोष्ठी का सर्वश्रेष्ठ कवि चुना था और 'पदक' तथा सम्मान भी हिन्दी में इन्हें कदाचित्त सबसे ज्यादा मिल चुका है। इनका अन्तिम जीवन पुत्रादिक वियोग से खिन्न रहता है।

यौवन-मान-सरोवर में कुच-हंस मनोहर खेलन आये;  
मोतिन के गलहार निहार अहार विहार मिले मन भाये।  
कंचुकी-कुंज-पतान की ओट दुरे लट नागिन के डरपाये,  
देखि छिपे छिपके पकड़े धर 'शंकर' बाल मराल के जाये।

—शंकर

स्वर्गीय पं. श्रीधर पाठक की भी हिन्दी में काफी प्रसिद्धि है, और खड़ी बोली के आचार्यों में इनका भी नाम बड़े आदर से लिया जाता है। अब उनका नश्वर शरीर इस संसार में नहीं रहा, पर उनका कीर्ति-शरीर निस्सन्देह हिन्दी के क्षेत्र में अमर है। इनका कीर्तियों में 'भारत-गीत', 'ऊजड़-ग्राम' तथा 'काश्मीर-सुपमा' आदि अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। खड़ी बोली की कविता के आचार्य माने जाने पर भी इनकी कविता से वह शुद्धि नहीं जो पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदीजी की कविता में

है। यों कवित्व के विचार से यह बहुत बड़े कवि थे। इनकी कविता में, विशेषतया 'भारत-गीत' में समस्त पदों की बहुलता है।

ध्यान लगाकर जो तुम देखो सृष्टी की सुचराई को;  
घात-घात में पाओगे उम ईश्वर की चतुराई को।  
ये भव भाँति-भाँति के पक्षी ये सब रंग-रंग के फूल,  
ये वन की लहलही तला तब ललित-ललित शोभा के मूल।  
ये नदियाँ, ये झील-सरोवर, कमलों पर भौरो की गुंज;  
बड़े सुरीले बोलों में अनमोल घनी दृश्यों के कुंज।  
ये पर्वत की रम्य शिखा औ शोभा-सहित चढ़ाव-उतार;  
निर्मल जल के सीते झरते सीमा - सहित महाविस्तार।

लरजन भरजन धनमण्डल की बिजली बरषा का संवार;  
जिमसे देखा परमेश्वर की लीला अद्भुत अपरम्पार।

— श्रीधर पाठक

पाठकजी की कृतियों में कविता-कामिनी के कोमल हृदय का स्पन्दन मिलता है। वह खड़ी बोली की कविताओं की अपेक्षा ग्राम्य-गीतों में अधिक सफल हुए हैं। इन लोगों की खड़ी बोली की कृतियों में गत बीस-पच्चीस साल के साहित्य की जो झलक मिलती है, उसमें प्रतिभा का कहीं भी पूर्ण विकास नहीं दीख पड़ता। वह मध्याह्न-काल के सूर्य की तीव्र रश्मियों की तरह स्थायी रूप से झूलसानेवाली नहीं, वह केवल एक बिजली की झलक है, जो कौंधकर फिर अन्धकार के गर्भ में विलीन हो जाती है।

खड़ी बोली के उस काल में पण्डित अयोध्यासिंहजी उपाध्याय 'हरिऔध' की काव्य-साधना विशेष महत्त्व की ठहरती है। सहृदयता और कवित्व के विचार से भी वह अग्रगण्य है। परन्तु संस्कृत के वृत्तों तथा प्रचलित समस्त पदों के प्रयोग की प्रथा यह भी नहीं छोड़ सके। इनके समस्त पद औरों की तुलना में अधिक मधुर है, जो इनकी कवित्व-शक्ति के ही परिचायक हो जाते हैं। इनकी यह एक सबसे बड़ी विशेषता है कि यह हिन्दी के सार्वभौम कवि हैं। खड़ी बोली, उर्दू के मुहावरे, ब्रजभाषा, कठिन-सरल सब प्रकार की कविता की रचना कर सकते हैं, और सबमें एक अच्छे जस्ताद की तरह। बहुत से लोग इनके प्रतिकूल हैं। पर इन्हें इसका विचार-विशेष नहीं। यह सरल चित्त से सबकी बातें सुन लेते हैं। इनके समय, स्थिति और जीवन पर विचार करने पर कवित्व का कहीं भी पता नहीं मिलता, पर यह महाकवि अवश्य हैं। हिन्दूकुल की प्रचलित ब्राह्मण-प्रथाओं पर विश्वास रखते हुए, अपने आचार-विचारों की रक्षा करते हुए तथा नौकरी पर रोजहाजिर होते हुए भी सदैव यह सरस, सरल कवि ही बने रहे। कवि की उच्छृंखलता उसकी प्रतिभा के उन्मेष का कारण होती है, वह इनमें नाम के लिए भी नहीं है। परन्तु नौकरी करते हुए भी यह प्रतिभाशाली कवि ही रहे। हिन्दीभाषा पर इनका अद्भुत अधिकार है। मुहावरों के प्रयोगों पर जो रचनाएँ इनकी हैं, वे कवित्व-विकास के विचार से कुछ भी नहीं, पर मुहावरे याद कराने की अनमोल जड़ियाँ हैं—

निस्सन्देह गलतियाँ सबसे होती हैं, और इनके कारण किसी व्यक्तित्ववाले मनुष्य के महान प्रकाश पर आवरण नहीं पड़ सकता। द्विवेदीजी स्वयं भी स्वीकार करते हैं कि वह कवि नहीं। दूसरे लोग गद्य में उन्हें अप्रतिद्वन्द्वी लेखक मानते हैं। यह सर्वांशतः सत्य है। खड़ी बोली में प्राण-प्रतिष्ठा करने के पश्चात् दूसरों से ही द्विवेदीजी ने कविताएँ लिखवायी हैं। द्विवेदीजी के समय 'सरस्वती' में हिन्दी की जो कविताएँ निकलती थी, उनमें द्विवेदीजी का कुछ-न-कुछ सम्पादन जरूर रहता था। पहले-पहल तो शुरू से आखिर तक उन्हें कविता की लाइनें दुरुस्त करनी पड़ती थी। आजकल अपने ही प्रकाश से चमकते हुए उस समय के कितने ही कवियों की प्रतिभा की किरणें द्विवेदीजी के हृदय के सूर्य से मिली हुई ही निकली हैं। वे कविगण द्विवेदीजी की इस अपार कृपा के लिए सर्वान्तःकरण से उनके कृतज्ञ हैं। बाबू मैथिलीशरणजी, श्री सनेहीजी, प. रूपनारायणजी पाण्डेय, प. राम-चरितजी उपाध्याय, पं. लोचनप्रसादजी पाण्डेय, ठाकुर श्री गोपालशरण सिंहजी, बाबू सियारामशरण गुप्त आदि सुकवियों की रचनाओं को द्विवेदीजी ने काफी प्रोत्साहन दिया, और ये सब उम्र काल की 'सरस्वती' ही की स्टाइल के सुकवि हैं।

पण्डित नाथूराम शंकरजी शर्मा 'शंकर' को कविता-कामिनी-कान्त हिन्दीवाले कहते हैं। समालोचक श्री नारायणप्रसादजी 'वेताब' ने 'शंकर'जी की कविता की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। बल्कि उनके विचार से हिन्दी की वर्तमान भूमि के एक-छत्र सम्राट 'शंकर'जी ही हैं। पं. पद्मसिंह शर्मा जैसे संस्कृत तथा हिन्दी-फारसी के पारंगत विद्वान भी 'शंकर'जी की काफी कद्र करते हैं। ये सब 'शंकर'जी की योग्यता के प्रमाण हैं। उनकी कविताएँ पढ़ने पर किसी को उनके प्रतिभाशाली होने में सन्देह नहीं रह जाता। उनकी भाषा मँजी हुई होती है। मौलिक शब्द-न्यास भी प्रायः मिलता रहता है। कविता में मृदुलता भी रहती है, और कठोरता भी। जो लोग अधिकारी हैं तथा रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दों में काव्य देखनेवाले, उनमें अधिकांश ही 'शंकर'जी के प्रशंसक हैं। एक बार पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदीजी ने इन्हें ही अपनी कविगोष्ठी का सर्वश्रेष्ठ कवि चुना था और 'पदक' तथा सम्मान भी हिन्दी में इन्हें कदाचित्त सबसे ज्यादा मिल चुका है। इनका अन्तिम जीवन पुत्रादिक वियोग से खिन्न रहता है।

यौवन-मान-सरोवर में कुच-हंस मनीहर खेलन आये;  
मोतिन के गलहार निहार अहार बिहार मिले मन भाये।  
कंचुकी-कुंज-पतान की ओट दुरे लट नागिन के डरपाये,  
देखि छिपे छिपके पकड़े धर 'शंकर' बाल मराल के जाये।

—शंकर

स्वर्गीय पं. श्रीधर पाठक की भी हिन्दी में काफी प्रसिद्धि है, और खड़ी बोली के आचार्यों में इनका भी नाम बड़े आदर से लिया जाता है। अब उनका नश्वर शरीर इस संसार में नहीं रहा, पर उनका कीर्ति-शरीर निस्सन्देह हिन्दी के क्षेत्र में अमर है। इनकी कीर्तियों में 'भारत-गीत', 'ऊजड़-ग्राम' तथा 'काश्मीर-सुषमा' आदि अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। खड़ी बोली की कविता के आचार्य माने जाने पर भी इनकी कविता से वह शुद्धि नहीं जो पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदीजी की कविता में

है। यों कवित्व के विचार में यह बहुत बड़े कवि थे। इनकी कविता में, विशेषतः 'भारत-गीत' में समस्त पदों की बहुलता है।

ध्यान लगाकर जो तुम देखो सृष्टी की मुघराई को;  
वान-वात में पाओगे उस ईश्वर की चतुराई को।  
ये सब भाँति-भाँति के पक्षी ये सब रंग-रंग के फूल,  
ये वन की लहलही तला नवललित-ललित शोभा के मूल।  
ये नदियाँ, ये झील-मरोवर, कमलों पर भीरो की गुंज;  
बड़े सुरीले बोलों से अनमोल घनी वृक्षों के कुंज।  
ये पर्वत की रम्य शिखा और शोभा-सहित चढ़ाव-उतार;  
निर्मल जल के सोते झरते भीमा - सहित महाविस्तार।

लरजन गरजन घनमण्डल की बिजली बरषा का संचार;  
जिगमे देखा परमेश्वर की लीला अद्भुत अपरम्पार।

—श्रीधर पाठक

पाठकजी की कृतियों में कविता-कामिनी के कोमल हृदय का स्पन्दन मिलता है। वह खड़ी बोली की कविताओं की अपेक्षा ग्राम्य-गीतों में अधिक सफल हुए हैं। इन लोगों की खड़ी बोली की कृतियों में शत बीस-पच्चीस साल के साहित्य की जो झलक मिलती है, उसमें प्रतिभा का कहीं भी पूर्ण विकास नहीं देख पड़ता। वह मध्याह्न-काल के सूर्य की तीव्र रश्मियों की तरह स्थायी रूप से झलसानेवाली नहीं, वह केवल एक बिजली की झलक है, जो कौंधकर फिर अन्धकार के गर्भ में बिलीन हो जाती है।

खड़ी बोली के उस काल में पण्डित अयोध्यासिंहजी उपाध्याय 'हरिऔध' की काव्य-साधना विशेष महत्त्व की ठहरती है। सद्बुद्धता और कवित्व के विचार से भी वह अग्रगण्य है। परन्तु संस्कृत के वृत्तों तथा प्रचलित समस्त पदों के प्रयोग की प्रथा यह भी नहीं छोड़ सके। इनके समस्त पद औरों की तुलना में अधिक मधुर हैं, जो इनकी कवित्व-शक्ति के ही परिचायक हो जाते हैं। इनकी यह एक सबसे बड़ी विशेषता है कि यह हिन्दी के सार्वभौम-कवि हैं। खड़ी बोली, उर्दू के मुहावरे, ब्रजभाषा, फठिन-सरल सब प्रकार की कविता की रचना कर सकते हैं, और सबमें एक अच्छे तस्ताव की तरह। बहुत से लोग इनके प्रतिकूल हैं। पर इन्हें इसका विचार-विशेष नहीं। यह सगल चित्त से सबकी बातें भुन लेते हैं। इनके समय, स्थिति और जीउन पर विचार करने पर कवित्व का कहीं भी पता नहीं मिलता, पर यह महाकवि अवश्य है। हिन्दूकुल की प्रचलित ब्राह्मण-प्रथाओं पर विश्वास रखते हुए, अपने आचार-विचारों की रक्षा करते हुए तथा नौकरी पर रोज-हाजिर होते हुए भी सदैव यह सरस, सरल कवि हो बने रहे। कवि की उच्च सुलता उसकी प्रतिभा के उन्मेष का कारण होती है, वह इसमें नाम के लिए भी नहीं है। परन्तु नौकरी करते हुए भी यह प्रतिभाशाली कवि ही रहे। हिन्दी भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार है। मुहावरों के प्रयोगों पर जो रचनाएँ इनकी हैं, वे कवित्व-विकास के विचार से कुछ भी नहीं, पर मुहावरे याद कराने की अनमोल लड़ियाँ हैं—

कमला लीसब काल लोक-लालन-पालन रत,  
 गिरि-नन्दिनी-समान पूत-पति-प्रेम-भार-नत ।  
 गौरव-गरिमामयी ज्ञानशालिनी गिरा-सम;  
 काम - कामिनी - तुल्य मृदुलतावती मनोरम ।

आँख का आँसू ढलकता देखकर,  
 जी तडप करके हमारा रह गया;  
 क्या गया मोती किसी का है बिखर,  
 या हुआ पैदा रतन कोई नया ।  
 ओस की बूँदें कमल से है कहीं,  
 या उगलती बूँद हैं दो मछलियाँ;  
 या अनूठी गोलियाँ चाँदी - मढी,  
 खेलती है खंजनों की लडकियाँ ।

—अयोध्यासिंह उपाध्याय

पण्डित रामचरितजी उपाध्याय सरल खड़ी बोली के अच्छे कवि हैं। इन्होंने भी अपनी कविताओं द्वारा हिन्दी साहित्य की दीर्घकाल-व्यापी सेवा की है। प महावीरप्रसादजी द्विवेदी तथा 'सरस्वती' के भूतपूर्व सम्पादक श्रीयुत बख्शीजी इनकी कविताओं की प्रशंसा कर चुके हैं। इधर कुछ वर्षों से यह दो अर्थ रखनेवाली कविताएँ लिखते हैं जिनका एक अर्थ राजनीतिक हुआ करता है। इन कविताओं में सहृदयता कम रहती है। पर उपाध्यायजी समय को देखते हुए खड़ी बोली के अच्छे कवियों में ही स्थान पायेगे—

लड नहीं सकता मुझसे कभी;  
 तनिक भी नृप-बालक स्वप्न में ।  
 कब कहाँ, कह तो, किसने लखा;  
 कपि, लवा-रण वारण से भला ।

—रामचरित उपाध्याय

रघुवंश के 'द्रुमवतीमवतीर्यवनस्थलीम्' की तरह इनकी रचना भी मधुर तथा सरल हुई है। सरलता ही इनकी विशेषता है—

सरसता सरिता - जामिनी जहाँ,  
 नवनवा नवनीत - पदावली ।  
 तदपि हा ! यह भाग्य-विहीन की;  
 मुकविता कवि - ताप - करी हुई ।  
 जनम से पहले विधि ने दिये;  
 रजत, राज्य, रथादि तुम्हें स्वयं ।  
 तदपि क्यों उसको न सराहते;  
 भचलते चलते हो तुम वृथा ।

—रामचरित उपाध्याय

पं. कामताप्रसादजी 'गुरु', पं. गिरधरजी शर्मा 'नवरत्न', सैयद अमीर अली



‘मीर’ आदि कवियों ने भी खड़ी बोली में कविताएँ लिखी हैं। नवरत्नजी बड़े सरस हृदय कवि हैं। आपने रवीन्द्रनाथ के Gardener का ‘बागवान’ के नाम से सुन्दर अनुवाद किया है। आपकी भाषा भी सुललित होती है। कहीं-कहीं गुजराती बू ज़रूर आती है। इस मार्जन के विचार से ‘गुरु’ जी की भाषा अधिक परिपक्व है। ‘गुरु’ जी की भाषा की कई बार द्विवेदीजी ने भी प्रशंसा की है। ‘गुरु’ जी की भाषा में व्याकरण पर खूब ध्यान रहता है। इसलिए मार्जन के रहने पर भी रूखा-पन बहुत है। ‘गुरु’ जी कवि नहीं। व्याकरण का पुल बाँध खड़ी बोली के शब्द-जीवी को छन्दशास्त्र की पक्की सड़क से पार उतार लेते हैं, बस। ‘मीर’ साहब की कविता चुलबुली होती है, जैसा चुलबुलापन मुसलमान कवियों में रहा है।

पं. रामचन्द्र शुक्ल ने खड़ी बोली और ब्रजभाषा, दोनों में काव्य रचना की है। कोई-कोई कहते हैं, इनकी कविता में करुणा का परिपाक मिलता है। इनकी कविता में दूर की कौड़ी लाने का प्रयत्न ज़रूर है, पर मेरे विचार से यह जैसे बहु-पठित विद्वान् हैं, वैसे कवि नहीं। इनकी कविता में इनके भाषा-ज्ञान तथा बहु-दर्शिता का अच्छा प्रकाश है, पर कवित्व बहुत कम, कहीं-कहीं कविता अस्वाभाविक हो गयी है। इसके उदाहरण हम आगे चलकर देंगे। शब्दों की तोल इन्हें मालूम नहीं, न अलंकार का निर्वाह करना आता है। दार्शनिक कविताओं में जहाँ कहीं बीरबल की तरह इन्होंने अपने पड़े हुए सिद्धान्त की खिचड़ी पकायी है, इनकी विद्वत्ता के बंस-दण्ड पर भावना की हण्डी में पड़े हुए इनके अपने ढाई चावल ज्यों-के-त्यों ही टंगे हुए रह जाते हैं, इनकी प्रतिभा के पानी तक कविता की आँच पहुँचती ही नहीं। कवित्त-छन्द में यह चूक ही जाते हैं, यही उनकी विशेषता है। केवल 16—15 की गिनती से कवित्त छन्द पूरा कर देते हैं। ‘गहरे पड़े गोपद के चिह्नों से अंकित जो’ जब इस लड़ी में हम आठ-आठ अक्षरों को अलग कर लेते हैं, तब ‘दोय विषभनि बीज समपद् राखिएन’ की शुक्लजी द्वारा अच्छी मरम्मत दीख पड़ती है, ‘गहरे’ और ‘गोपद’ के बीच में ‘पड़े’ हुए शुक्लजी निकलते ही नहीं और हम लोग ‘गोपद’ तट पर खड़े हुए देखते ही रह जाते हैं—

अंकित नीलाभ रक्त और श्वेत सुमनों से,  
मटर के फँले हुए घने हरे जाल में;  
करती हैं कलियाँ संकेत जहाँ मुड़ते हैं,  
और अधिकार का न ज्ञान उस काल में।  
बैठते हैं प्रीति-भोज-हेतु आस-पास सब,  
पक्षियों के साथ इस भरी हुई थाल में;  
हाँक पर एक साथ पंखों ने सराटे भरे,  
हम मेड़ पार हुए एक ही उछाल में।

—रामचन्द्र शुक्ल

पहले तीसरे बन्द का ज़रा मुलाहजा फरमाइए। ‘बैठते हैं’ क्रिया का आधार ‘थाल में’ है, जिससे ‘थाल में’ सातवीं विभक्ति, अविकरण कारक आया है, असंगति जाहिर है प्रीति-भोज के हेतु थाल में नहीं बैठते। यदि ‘थाल में’ या ‘थाल पर बैठना’ इसे कोई मुहावरा मानें, अर्थ ‘भोजन करना’ किया जाय, तो यह अर्थ

लगता नहीं, कारण यहाँ मुहावरा प्रयोग तो है नहीं, 'थाल' का आलंकारिक प्रयोग आया है। 'थाल' के आगे का 'इस' जाहिर कर देता है कि यह प्रकृति का थाल है, जिसमें प्रीति-भोज हेतु पक्षियों के साथ सब बैठते हैं। अवश्य थाल में बैठने की पक्षियों की स्वाभाविक वृत्ति है पर वह नादानी ही है। प्रीति-भोज कराके उनके कुटुम्बों को भी, याने समुदाय-के-समुदाय को थाल में बैठाना आखिर उनकी नादानी का ही डंका पीटना ठहरा, न कि कविता करना। इधर जब कविता में प्रीति-भोज का कोई मनोहर चित्र आँखों से गुजरता है, उस समय कोई थाल में बैठा हुआ नहीं मिलता। मजा तो यह है कि उधर पक्षी थाल में बैठे, और इधर आपने हाँक चढ़ायी। परचात् क्या हुआ ? पक्षों ने सराटे भरे !! — चिड़ियाँ गायब !! जान पड़ता है, दस-बीस पंख मँडला रहे हैं !!! कविता में पक्षियों के पंख आपने खूब नोचे !!! और अगर यही Nature को Personify करने का आपका तरीका है, तो निस्सन्देह यहाँ Wordsworth भी मात है। यह सब इतना अत्याचार करके आप एक ही उछाल में मेड़ पार कर जाते हैं। मेड़ जैसे कोई खाई हो ! हम लोग तो चढ़कर ही मेड़ पार करते हैं, पर शुक्लजी 'एक ही उछाल में'। ऐसे हैं शुक्लजी हिन्दी के कवि ! 'शक्ति-सिन्धु' के बीच भुवन को खेनेवाले' में इनका शक्ति-सिन्धु कौन-सा है, पता नहीं। हम तो अब तक यही जानते थे कि भुवन के साथ शक्ति का अविच्छेद्य सम्बन्ध है, जैसे आग और उसकी गरमी। ऐसी मौलिक उद्भावना-शक्ति शुक्लजी में बहुत ज्यादा मिलती है।

पण्डित रूपनारायणजी पाण्डेय 'कमलाकर' हिन्दी की सेवा करते हुए अब प्रासङ्ग हो गये हैं। इन्होंने हिन्दी में कविताएँ भी लिखी है। 'बेताब' जी ने पाण्डेयजी की बन्दिशों की बड़ी तारीफ की है। वास्तव में इनकी लेखनी बड़ी साफ चलती है। यह नामी सम्पादक हिन्दी के शायद सर्वश्रेष्ठ अनुवादक तथा खड़ी बोली की कविता के कमलाकर कवि हैं। पाण्डेयजी की कविता हमें बहुत पसन्द है। भाषा में इन्होंने लखनऊ की नाक रख ली—

मुविशाल नभो के उड़े फिरते, अवलोकते प्राकृत - चित्र - दृष्टा;  
 कहीं शस्य-से श्यामल खेन खड़े, जिन्हें देख घटा का भी मान घटा;  
 कहीं कोसो उजाड़ में झाड़ पड़े, कहीं आड़ में कोई पहाड़ सटा;  
 कहीं कुंज-लता के वितान तने, सब फूलों का सौरभ था सिमटा।  
 झरने झरने की कही जनकार, फुहार का हार विचित्र ही था;  
 हरियाली निराली, न माली लगा, फिर भी सब ढंग पवित्र ही था।  
 ऋषियों का तपोवन था, सुरभी का जहाँ पर सिंह भी मित्र ही था;  
 बस, जान लो, सात्त्विक सुन्दरता, सुख-सम्पत्-शान्ति का चित्र ही था।  
 वही क्षील-किनारे बड़े - बड़े ग्राम, गृहस्थ - निवास बने हुए थे;  
 खपरैलों में कद्दू - करैलों की बेल के खूब तनाव तने हुए थे;  
 जल शीतल, अन्न जहाँ पर पाकर, पक्षी घरो में थने हुए थे;  
 सब ओर स्वदेश - स्वजाति - समाज, भलाई के ठान ठने हुए थे।

—रूपनारायण पाण्डेय  
 पाण्डेयजी की भाषा देखते ही बनती है। हिन्दी में पाण्डेयजी की मौलिक

कविताओं का एक सग्रह पराग के नाम से कोई दो ढाई वर्ष हुए निकल चुका है। इन्होंने बहुत ज्यादा मौलिक कविताएँ नहीं लिखा। अब भी हिन्दी अपने सरस हृदय कवियों का भरण-पोषण नहीं कर सकती। कदाचित् यही कारण है कि कविता के क्षेत्र में अधिक काम करने का हौसला नहीं रहा, यह बंगला की उत्तमोत्तम पुस्तकों का अनुवाद करने लग गये।

पण्डित मन्ननजी द्विवेदी गजपुरी भी अच्छे कवि थे। इनकी आशु-मृत्यु के कारण हिन्दी के काव्य साहित्य को कुछ क्षति अवश्य हुई। इनकी भाषा मार्जित, सरल और शुद्ध होती थी। इनके छोटे भाई पं. रामअवधजी द्विवेदी भी बड़े होनहार कवि हैं। यह अभी विद्यार्थी-जीवन में है। बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय के छठे साल की पढ़ाई पढ़ते हैं, साथ ही कानून भी पढ़ रहे हैं। पं. मन्ननजी दूसरे ढंग के कवि थे, यह दूसरे ढंग के हैं। मन्ननजी की भाषा बे-फास हाँती थी, इनकी भाषा में शक्ति रहती है।

खड़ी बोली की कविता का मेहरा यदि किसी एक ही कवि को पहनाया जाय, तो अब तक इसके अधिकारी केवल बाबू मैथिलीशरणजी गुप्त ठहरते हैं। खड़ी बोली की कविता के उत्कर्ष के लिए इनकी सेवा अमूल्य है। इनकी पुस्तक 'भारत-भारती' ने राष्ट्र के सूखे हुए अनेक हृदयों को जीवन के अमृत से प्रसन्न तथा सक्रिय कर दिया है। अर्द्ध-शिक्षित मनुष्यों में भी जातीय अभिमान पैदा कर दिया है। अपने उत्कर्ष और अपकर्ष की कोई भी बात इन्होंने नहीं छोड़ी। और भी कई पुस्तकें इन्होंने लिखी हैं। इनकी भाषा हिन्दी में आदर्श मानी जाती है। खड़ी बोली के इनके प्रयोग शुद्ध होते हैं। दूसरे-दूसरे प्रान्त के लोग भी इनकी प्रसिद्धि के कारण इन्हें ही हिन्दी का श्रेष्ठ कवि मानते हैं। इनकी भाषा ने दूसरे काल में, बहुत शीघ्र ही, खड़ी बोली के काव्य शरीर का निर्माण किया। यह बंगला से खड़ी बोली में काव्यानुवाद भी करते हैं, और वह भी सफलतापूर्वक। रस और अलंकारों की बहार इनकी कविता में बहुत ज्यादा नहीं, पर भाषा का मार्जन देखने ही लायक होता है। यह शुद्ध भाषा का प्रयोग करते हैं। कहीं-कहीं इनकी भाषा आलंकारिक भी होती है। कुछ पद्य इनके ऊँचे दर्जे के हैं। इनका भाषा-वैभव ही इनकी विशेषता है—

संचित किये रक्खे हुए,  
शुक बृन्द के चक्खे हुए,  
कुछ बेर जो थे दीन शबरी के दिये।  
खाकर जिन्होंने प्रीति से,  
शुभ मुक्ति दी भव-भीति से,  
वे राम रक्षक हों धनुर्धारण किये।

भाषा की सफाई देखकर तबीयत प्रसन्न हो जाती है। जैसे शुद्ध भाव, वैसी ही मार्जित भाषा—

बैठी बहन के स्कन्ध पर,  
रक्खे हुए निज वाम कर,  
कुल दीप-सा बालक खड़ा था स्थिर वहाँ।

थी तातली वाणी अहा  
 उसने मधुर स्वर से कहा,  
 मा लूँ अचुल को मैं कहो वह है कहाँ ?  
 वीर बालक का कितना सुन्दर चित्र है । कही कोई अलंकार नहीं ; परचित्रण  
 निहायल चोट करनेवाला है ।

चुन ले चला हमारा साथी सुमन कहाँ तू ?—

माली, कठोर माली !  
 है छोड़ता यहाँ पर केवल कराल कंटक,  
 यह रीति है निराली !  
 किसको सजायगा रे हमको उजाड़कर यों,  
 यह तो हमें बता तू !  
 झंखाड़ छोड़ता है इस पंथ झाड़ कर क्यों ?  
 हन देख यह लता तू !

मृदु मन्द-मन्द गति से शीतल समीर आकर,  
 दल-द्वार खटखटाता,  
 पर सन्न हो विरति से जाता उसे न पाकर,  
 निर्गन्ध लटपटाता !  
 वह फूल जो मधुर फल समयानुकूल लाता,  
 तू सोच देख मन में;  
 भगवान् के लिए क्या वह भोग में न आता,  
 बलि हो स्वयं भुवन में ।

यह गुप्तजी की आलंकारिक रचना है । हिन्दी के हृदय पर अधिकार कर जिस  
 समय 'मयंक' डूबा था, यह कविता गुप्तजी ने उसी के 10-15 दिन पश्चात् लिखी  
 थी । इसमें जैसे मयंक की ही किरणें मिल गयी हों ।

अच्छी आँख मिचौनी खेली,  
 बार-बार तुम छिपी और मैं  
 खोजूँ तुम्हें अकेली ।  
 किसी शान्त एकान्त कुज में,  
 तुम जाकर सो जाओ,  
 भटकूँ इधर-उधर मैं, इसमें  
 क्या रस है, बतलाओ,  
 यदि मैं छिपूँ और तुम खोजो  
 अनायास ही पाओ,  
 कहाँ नहीं तुम, जहाँ छिपूँ मैं,  
 जाने भी दो, आओ—  
 करें बैठ रँगरेली,  
 अच्छी आँख मिचौनी खेली ।

पर जब तुम हो सभी कहीं तब  
 मैं ही क्यों यों भटकूँ,  
 चाहूँ जिधर उधर ही अपना  
 भार पटककर सटकूँ,  
 इसकी भी क्या आवश्यकता,  
 जो बहार पर अटकूँ,  
 अन्तर के ही अन्धकार में,  
 क्यों न पीत-पट झटकूँ।  
 बन अपनी ही चेली,  
 अच्छी आँख मिचौती खेली।

यह गुप्तजी की दार्शनिक कविता है। इन्होंने अनेक दार्शनिक कविताएँ लिखी हैं। यह भक्त हैं। इनका दर्शन भी भक्ति रसाश्रित है। पढ़ने में रस मिलता है। भावना में माधुर्य है। दर्शन अवश्य बहुत ऊँचे दर्जे का नहीं। इनकी देश-जागृति पर भी फुटकर कविताएँ हैं। इनका सम्मान सभी दलवाले करते हैं। यह इनके सरल स्वभाव का गुण है। हिन्दी में शुद्ध साहित्य की सृष्टि करनेवालों में गुप्तजी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। खड़ी बोली के अन्य कवियों के विषय में किसी दूसरे लेख में शीघ्र प्रकाश डालने का प्रयत्न करूँगा।

[ 'माधुरी', मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1929। अयन में संकलित ]

## महाकवि रवीन्द्रनाथ की कविता

आज बाणी के विशाल मन्दिर में कविता-शिल्प के सर्वोत्तम कलाकार महाकवि रवीन्द्रनाथ ही समझे जाते हैं। संसार के बड़े-बड़े प्रसिद्ध विद्वानों ने उनकी अनुवादित कविताओं के भाव देखे हैं, और मर्म समझकर एक स्वर से उनकी प्रतिभा की प्रशंसा की है। बंगाल में कुछ ऐसे भी विद्वान बंगालियों का एक समुदाय है, जो रवीन्द्रनाथ को भारत में अब तक पैदा हुए कवियों में सर्वश्रेष्ठ समझता है। देशबन्धु दास के समान ऐसे भी बंगाली बहुत-से हैं, जिनके कथनानुसार रवीन्द्रनाथ की 50 पंक्तियों में कही चारही छः पंक्तियाँ कवित्वपूर्ण तथा प्रांजल हैं। मैं इतनी छानबीन में यहाँ नहीं पड़ूँगा। मेरा उद्देश्य इस प्रबन्ध में रवीन्द्रनाथ की कविता का रसास्वादन कराना ही है, न कि उनकी निर्विवाद-सिद्ध प्रतिभा पर विचार करना। हाँ, उनके एक पाठक की हैसियत से मैं यह जरूर कहूँगा कि वह एक प्रतिभाशाली महाकवि अवश्य हैं।

## मौन भाषा

थाक, थाक, काज नाइ, बोलियो न कोनो कथा !  
 चेये देखी, चले जाइ, मने-मने गान गाइ,  
 मने-मने रचि बोसे कतो सुख कतो व्यथा ।  
 विरही पाखीरे प्राय अजाना कानन छाय  
 उडिया बेड़ाक सदा हृदयेर कातरता;  
 तारे बाँधियो ना धरे बोलियो न कोनो कथा ।

‘रहने दो, अब कोई जरूरत नहीं, कोई बात न बोलो । आँखें खोलकर देखता हूँ, मन-ही-मन गाना गाता हूँ, मन-ही-मन न जाने कितने सुख और कितने दुख की रचना कर डालता हूँ । विरही पक्षी की तरह अज्ञात अरण्य की छाया में हृदय की कातरता उड़ती फिरे । उसे पकड़कर बाँधो मत, कुछ बोलो मत ।’

रवीन्द्रनाथ को संसार की चहल-पहल विलकुल पसन्द नहीं । वह मौन में ही अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति कर लेते हैं; वही उन्हें भाषा, भाव तथा संसार के ज्ञान की तमाम बातें संचित हुई-सी देख पड़ती है । वह मौन में ही सहृदय मुखरता की सृष्टि प्रत्यक्ष करते हैं, इसीलिए उसका उल्लेख किया है । दूसरी भावना में जो विरही पक्षी की उपमा दी गयी है, वहाँ यह दिखलाया गया है कि हृदय की आकुलता यदि अन्धकार हृदय की छाया में वन के बिहंग की तरह अबाध उड़ती रहे, तो उसका इसी में कल्याण है, इसी में उसकी मुक्ति है, उस वेदना को किसी की सान्त्वना से बाँधने का प्रयत्न कोई न करे, वही उस वेदना की शक्ति है ।

एकदा बोसे छिनु विजने चाहि.

तोमार हात निये हाते ।

दोहार कारो मुखे कथाटी नाहीं,

निमेष नाही आँखि-पाते ।

से दिन बुझे छिनु प्राणे,

भाषार सीमा कोन् खाने,

विश्व हृदयेर माझे

वाणीर वीणा कोथा बाजे ।

किसेर वेदना से बनेर बुके

कुसुमे फोटे दिन-यामी,

बुझिनु जबे दोहे व्याकुल मुखे

काँदिनु तुमि आर आमी ।

‘एकदिन जब एकान्त मे हेरता हुआ तुम्हारा हाथ अपने हाथ में लेकर मैं बैठा था, और हम दोनों में किसी के मुँह से बात नहीं निकलती थी, पलक नहीं पड़ते थे, उस दिन मैंने अपने हृदय मे अच्छी तरह अनुभव कर लिया था कि भाषा की सीमा कहाँ तक है, वाणी की वीणाभंकार विश्व के हृदय में कहाँ तक पहुँचती है । यह कौन-सी और कैसी वेदना है, जो दिन-रात अरण्य के हृदय में पुष्प के रूप से सुलती है । जब मैं यह समझा, तब तुम और मैं दोनों व्याकुल सुख मे रो दिये थे ।’

यह भूक भाषा की विशद वर्णना संसार की अन्य भाषाओं को निस्सार सिद्धार रही है । प्रियतम अपनी प्रिया से कहता है कि उस रोज जब मैंने एकान्त मे

तुम्हारा हाथ अपने हाथ में ले लिया था, मैंने देखा कि आप-ही-आप मेरी जवान बन्द हो गयी, अर्थात् सुख की अधिकता होने पर भाषा ने जवाब दे दिया; अथवा दूसरे शब्दों में यह मौन ही शिव और सुन्दर की उस समय यथार्थ भाषा ठहरी थी। उसी दिन, नायक कहता है, मेरी समझ में आ गया कि संसार के हृदय में वाणी की वीणा जो बजती है, उसकी पहुँच कहाँ तक है, यानी वह सत्य, शिव और सुन्दर को व्यक्त नहीं कर सकती, वहाँ वह अक्षम है। इधर दर्शनशास्त्र भी उस मौन-रूपी सत्यशिव को 'अवाङ्मनसोऽगोचरम्' कहते हैं। इस पद्य में मौन को ही व्यक्त करने में कवि ने इतने शब्दजाल की सृष्टि की है, यह उपमा दिखलायी है, फिर भी मौन मौन ही है।

'उच्छृंखल' को चित्रित करते हुए महाकवि रवीन्द्रनाथ ने अपने ही हृदय का चित्र रक्खा है, अपने ही उच्छृंखल रूप में रंगीन कल्पना द्वारा जीवन की ज्योति भर दी है—

ए मुखेर पाने चाहिया रयेछ

केनी गो अमन कोरे ?

तुमी चिनिते नारिवे बुझिते नारिवे मोरे !

आमी कैदेछि हेसेछि भाला जे बेसछि

एसेछि जेतेछि सरे

कि जानि किसेर धोरे !

कोथा होते एता वेदना बहिया

एसेछे पराण मम,

विधातार एक अर्थ-विहीन

प्रलाप-वचन सम !

जगत बेडिया नियमेर पाछ

अनियम शुधू आमी

बासा बेघे आछे काछे काछे सबे

कतो काज करे कतो कलरवे,

चिरकाल धरे दिबस चलिछे

दिवसेर अनुगामी ।

शुधू आमी निज वेग सामालिते नारि

छुटेछि दिबस-यामी ।

प्रति दिन बहे मृदु समीरण,

प्रतिदिन फुटे फूल ।

झड़ शुधू आने क्षणकैर तरे

सृजनेर एक भूल ।

दुरन्त साध कातर वेदना

फुकारिया उभराय,

आँधार होइते आँधारे छुटिया जाय ।

ए आवेश निय कार काछ जाब,  
 निते के पारिवे मोरे !  
 के बामारे पारे आँकड़ि राखिते  
 हू खानि बाहर डोरे !  
 आमी केवल कातर गीत !  
 केहू बा सुनिग्या धुमाय निजीये,  
 केहू जागे चर्मकित ।  
 कतो जे वेदना से केहू बोझे ना,  
 कतो जे आकुल आशा,  
 कतो जे तीव्र पिपासा-कातर भापा !

अधिक समय नाइ  
 झड़ेर जीवन छुटे चले जाय  
 बुधू केदे 'चाइ' 'चाइ' !  
 जार काछे आसि तार काछे बुधू  
 हाहाकार रेखे जाइ !

कोथाकार एइ शृंखल-छेंडा  
 मृष्टिछाड़ा ए व्यथा  
 काँदिया-काँदिया, गाहिया-गाहिया,  
 अजाना आँधार सागर बाहिया,  
 भिशाये जाइवे कोथा !  
 एक रजनीर प्रहरेर माभे  
 फुरावे सकल कथा !

'क्यों जी, इस मुख की ओर क्यों इस तरह हेर रहे हो ? तुम मुझे पहचान नहीं सकोगे, समझ नहीं सकोगे । मैं रोया हूँ, हँसा हूँ और मैंने प्यार भी किया है। आया हूँ, और फिर चला जाऊँगा । न जाने किस एक आवेश में मैं इस तरह आया-जाया करता हूँ । नहीं मालूम, कहाँ से इतनी व्यथा का बोझ लादकर मेरे प्राण आये हैं—यह जैसे विधाता का एक बिना अर्थ का कोई प्रलाप हो ।

'तमाश संसार को नियमों के पाश घेरे हुए है; सिर्फ मैं ही एक अनियम हूँ । पास-ही-पास सभी लोग तो अपना-अपना वासस्थल घेरे हुए हैं; कितने कलरव के साथ कितना काम वे कर सकते हैं; चिरकाल से दिवस—दिवस का अनुगमन करता हुआ चला आ रहा है ।

'प्रतिदिन मन्द-मन्द समीरण बहती है, फूल खिलते हैं । परन्तु आँधी एक क्षण के लिए ही आती है, जैसे सृष्टि की कोई एक झूल हो । दुस्तर, साध, कातर वेदनाएँ रोती हुई उमड़ पड़ती, अँधेरे से और अँधेरे की ओर चली जाती हैं । यह वेग लेकर मैं किसके पास जाऊँ, कौन मुझे सँभाल सकेगा । सिर्फ दो बाहुओं की डोर से कौन मुझे पकड़ सकेगा । मैं सिर्फ एक व्याकुल संगीत हूँ । कोई उसे सुनकर



रानि को मो जाता है कोई सुनकर चौक उठता है कितनी इसमें वेदना है कितनी व्याकुल आशा भरी हुई है, यह कोई नहीं समझता, इसमें कितनी तीव्र प्यास से व्याकुल भापा भरी हुई है।

‘अब अधिक समय नहीं, आँधी की जिन्दगी दौड़ती हुई समाप्त होती है, ‘चाहिए, चाहिए’ सिर्फ रोती हुई। जिसके पास भी मैं जाता हूँ, उसके पास सिर्फ हाहाकार रग्व जाता हूँ। कहीं की यह शृंखला तोड़नेवाली सृष्टि से अलग की एक वेदना है। रोनी हुई, गाती हुई, अज्ञात अन्धकार-सागर पार करती हुई, न-जाने कहीं मिल जायेगी। रात के सिर्फ एक ही पहर में तमाम बातें समाप्त हो जायेंगी।’

इस पद्य में कवि के हृदय की सिर्फ व्याकुलता एक लक्ष्य करने का विषय है। उन्होंने उच्छृंखलता को जो रूप यहाँ दिया है, वह उनकी पंक्तियों में वेदना का इतना गुरु-भार लेकर पाठकों के सामने आता है कि कवि के साथ पाठकों की पूरी सहानुभूति हो जाती है, वे उस वेदनायुक्त उच्छृंखलता को प्यार करने लगते हैं। कवि की वर्णना में ऐसी ही शक्ति प्रकट हुई है। बंगला के ‘चाइ-चाइ’ शब्द में आँधी की ‘साँय-माँय’ की ध्वनि है, उधर ‘चाइ-चाइ’ की अर्थ-द्युति व्याकुल प्रार्थना को सजीव कर देती है। दूसरी ओर, जिसके पास भी वह आँधी जाती है, हाहाकार रग्व जाती है; इस ‘हाहाकार’ में भी आँधी का यथार्थ शब्द और उच्छृंखलता का अर्थ-गौरव भरा हुआ है। पद्य की तमाम लड़ियाँ उच्छृंखलता को जीवन दे रही हैं। यह ऐसी उच्छृंखलता है, जो सबको प्रिय है, सबकी सहानुभूति खींच लेती है। कारण, यहाँ शिव और सुन्दर का समावेश हो गया है।

## शृंगार

ओगो, तुमि एमनि सन्ध्यार मतो होव ।  
 सुदूर पश्चिमाचले कनक आकाश तले  
 एमनि निस्तब्ध चये रव ।  
 एमनि सुन्दर शान्त एमनि करुण कांत  
 एमनि नीरव उदासिनी,  
 ओइ मतो धीरे-धीरे आमार जीवन-तीरे  
 बारेक दाँड़ाब एकाकिनी ।  
 जगतेर पर पारे निऐ जाब आपनारे  
 दिवस-निशार प्रान्त देशे ।  
 थाक् हास्य-उत्सव, ना आसुक कलरव  
 संसारेर जनहीन शेषे ।  
 ऐसो तुमी चुपे-चुपे श्रान्तिरूपे निद्रारूपे,  
 ऐसो तुमी नयन आनत,  
 ऐसो तुमी म्लान हेसे दिवादग्ध आयु-शेषे  
 मरणेर आरुवासेर मत ।  
 आमी शुघू चये थाकी अश्रुहीन श्रान्त आंखी,

पड थाकी पथिवीर परे  
 खुले दाव केशभार, घन स्निग्ध अन्धकार  
 मोरे ढेके दिक स्तरे-स्तरे ।  
 राखो ए कपाले मम निद्रार आवेश सम  
 हिम स्निग्ध करतलखानि ।  
 वाक्यहीन स्नेहभरे अवश देहेर परे  
 अंचलेर प्रान्त दाव टानी ।  
 तार परे पले - पले करुणार अश्रुजले  
 भरे जाक नयन - पल्लव ।  
 सेइ स्तब्ध आकुलता गभीर विदाय-व्यथा  
 कायमने करि अनुभव ।

'सुनो, तुम इसी तरह सन्ध्या की तरह होओ ! दूर अस्ताचल में, सुनहले आकाश के नीचे, इसी तरह चुपचाप हेरती रहो । इसी तरह सुन्दर, शान्त, इसी तरह करुण, क्लान्त, इसी तरह नीरव, उदासिनी, इसी तरह धीरे-धीरे मेरे जीवन के तट पर एक बार अकेली खड़ी हो जाओ । ससार के दूसरे पार, दिव्य और रात्रि के प्रान्त देश में, अपने को ले जाओ । यह हास्य और उत्सव पड़े रहें, संसार के उस निर्जन अन्त में कोई कलरव भी सुनायी दे । तुम म्लान हँसकर आओ— दिवादग्ध आयु के अन्त होने पर, मृत्यु के आश्वामन की तरह । मैं पृथ्वी पर पड़ा केवल अश्रुहीन शान्त आँखों से हेरता रहूँ । अपने केश-भार खोल दो, स्निग्ध घनान्धकार मुझे स्तर-स्तर से ढक दे । मेरे मस्तक पर निद्रा के आवेश की तरह अपना हिम-स्निग्ध करतल रख दो । निःशब्द स्नेह से मेरे अवश अंगों पर अपने आँचल का प्रान्त खोलकर ढाल दो । इसके बाद क्रमशः करुणा के अश्रु-बिन्दुओं से मेरी पलकों भी भर जायँ । उसी स्तब्ध व्याकुलता के साथ विदाई की गहन व्यथा का मैं काय-मन से अनुभव करूँ ।'

सन्ध्या की प्रकृति के साथ ही कविवर रवीन्द्रनाथ ने इस करुण-शृंगार की सृष्टि की है, जो सब तरह से मौजूँ हुआ है । सन्ध्या की प्रकृति में जो संहार की भावना मिली हुई है, उसकी सार्थकता कवि ने बड़ी ही सफलता के साथ प्रदर्शित की है । सन्ध्या सुन्दरी के काल्पनिक चित्र से परिशान्त नायक की उबिन और भावनाएँ बिल्कुल मिल जाती हैं ।

तबे पराणे भालोबासा केनो गो, दिले  
 रूप ना दिले यदि विधि हे !  
 पूजार तरे हिया उठे जे व्याकुलिया  
 पूजिव तारे गिया के दिये !

भालो बासिले जारे भालो देखिते होय  
 से जेनो पारे भालो बासिते !  
 मधुर हासी तार दिक से उपहार  
 माधुरी फोटे जार हासिते !

जार नवनि कुसुम कपोल तल  
कि गोभा पाय प्रम लाज गा.

जाहार ढल ढल नयन - शतदल  
तारेड आँखीजल साजे गो !

ताड लुकाये थाकि सदा पाछे से देखे,  
भालोबासिते मरी सरमे ।

रुधिया मनोद्वार प्रेमेर कारागार  
रचेछि आपनार मरमे ।

आहा ए तनु-आवरण श्रीहीन म्लान  
अरिया पडे यदि शुकाये,

हृदय माझे मम देवता मनोरम  
माधुरी निरुपम लुकाये ।

जतो गोपने भालोबासी पराण भरि,  
पराण भरि उठे शोभाते ।

जेमन काली मेघे अरुण आलो लेगे  
माधुरी उठे जेगे प्रभाते ।

देख, वनेर भालबासा आँधारे बसि  
कुसुमे आपनारे बिकासे ।

तारका निज हिया तुलिछे उजलिया  
आपन आलो दिया लिखा से ।

आमी रूपसी नहीं तबू आमारो मने  
प्रेमेर रूप से तो सुमधुर ।

धन से जतनेर शयन - सपनेर  
करे से जीवनेर तमो दूर ।

‘तो प्राणों को फिर प्यार ही क्यों दिया, हे विधि, यदि तुमने मुझे रूप हीं  
नहीं दिया है । पूजा के लिए मेरा हृदय व्याकुल हो उठता है, परन्तु मैं क्या देकर  
उसे पूजूं ?

‘प्यार करने पर जिसे प्यार किया जाता है, वह भी जैसे प्यार कर सके—  
।ह अपनी मधुर मन्द सुस्कान का उपहार दे, जिसकी हँसी मे माधुरी खुल पड़ती  
। जिसके वे कपोल भक्खन से सुकुमार हैं, अहा, प्रेम और लज्जा से उनकी कौसी  
शोभा बन जाती है । और, आँसू भी बस, उसे ही सजते हैं, जिनकी कमल-सी  
गाँखें झुकी हुई डोल रही हों । इसलिए मैं सदा छिपी रहती हूँ कि कहीं वह देख न  
ले । प्यार करती हुई मारे शर्म के मरी रही हूँ ! अपने मन के द्वार बन्द करके  
। अपने ही मन में मैंने प्रेम का कारागार बना लिया है । आह ! इस शरीर का  
श्रीहीन, म्लान आवरण यदि सुखकर झड़ जाय, तो भी हृदय में मेरे मनोरम  
देवता उस अनुपम माधुरी को छिपाये रहेंगे । मैं एकान्त में जितना ही जी भरकर  
प्यार करती हूँ, उतना ही मेरे प्राण शोभा से भर जाते हैं, जैसे काले मेघ से प्रभात

के अरुण-आलोक-स्पर्श से माधुरी जग जाती है। देखो, अरुण में का प्यार अन्धकार में बैठा हुआ पुष्पों में अपना विकास करता है। तारकाएँ अपने हृदय को उज्ज्वल करती जा रही हैं। यह उन्हीं के आलोक से लिखा हुआ है।

‘मैं रूपवती नहीं हूँ; किन्तु मेरे मन में जो प्रेम का रूप है, वह मधुर तो है। वह जयन और स्वप्न का सयत्न-संचित धन है, जीवन के अन्धकार को दूर कर देता है।’

यहाँ महाकवि रवीन्द्रनाथ ने एक कुरूपा नायिका के हृदयभावों का परिचय दिया है। प्रेम एक ऐसा अवलम्ब है, जो जीवमात्र के लिए आवश्यक है; नहीं तो उस जीवन का कोई अर्थ ही न हो। यहाँ कवि की नायिका प्यार करती है; पर अपने प्रिय के मामले नहीं जाती। कारण, जिस रूप को देखकर प्रेमिकाएँ अपने प्रिय-जनो की पूजा-अर्चा करती हैं, वह रूप उसमें नहीं। मनोभावों का कितना सुन्दर विकास दिखलाया है कि प्रेम करके नायिका अपने-ही-आप में मन्तुष्ट रहती है, वह आत्मा में प्रेम के कारण अपना सौन्दर्य प्रत्यक्ष करती है, जैसे साधक को इष्ट की प्राप्ति हो गयी हो, जैसे काले मेघ में प्रभात की स्वर्णाभा आ गयी हो।

### व्यंग्य

रवीन्द्रनाथ व्यंग्य लिखने में भी बड़े पटु हैं। दूसरो के व्यंग्य में कटुता प्रायः रहती ही है, कितना ही कोई वचकर लिखे। पर रवीन्द्रनाथ में यह बात नहीं। ऐसी कुशल लेखनी है कि मन मुग्ध हो जाता है। जैसी सरल कवित्वपूर्ण उक्ति, वैसा ही प्रसन्न मर्मवेधी व्यंग्य। पाठकों के मनोरंजन के लिए मैं यहाँ ‘नव बंग-दम्पति का प्रेमालाप’ उद्धृत करता हूँ। यह व्यंग्य बाल-विवाह पर किया गया है। वर-जवान है, वधू बालिका।

वर —

जीवने जीवने प्रथम मिलन,  
मे सुखेर आर तुला नाड।  
ऐसी सब भूले आजि आँखी तूले  
शुष् दुँहूँ दोहाँ मुख चाइ।  
मरमे मरमे सरमे भरमे  
जोड़ा लागियाछि एक ठाँइ;  
जेनो एक मोहे भूले आछि दोँहे  
जेनो एक फूले मधु खाई।  
जनम अवधि विरहे दमधि  
ए पराण होयेछिल छाइ,  
तोमार आमार प्रेम - पारावार  
जुड़ाइते आमी एनु ताइ।  
बलो एक बार ‘आमिओ तोमार  
तोमा छाड़ा कारे नाही चाइ!’

उठो, केन, ओकि, कोया जाव, सखि ।

बधू—(सरोदन) आइ मार काखे शुत आइ !

वर—आज जीवन के साथ जीवन का पहले-ही-पहल मिलन हुआ है, इस सुख की तुलना नहीं हो सकती। आज सबकुछ भूलकर, आँखें उठा दोनो दोनो के मुख की ओर देखें। हम दोनो के भर्मस्थल अब एक-दूसरे से जुड़ गये हैं, जैसे हम दोनो एक ही मोह में भूने हुए हों—जैसे एक ही फूल में मधुपान कर रहे हों। जन्म से लेकर अब तक विरह की आग से झुलस रहा था, मेरे प्राण खाक हो रहे थे, तुम्हारा प्रेम अपार पारावार है, मैं इसीलिए यहाँ शीतल होने के विचार से आया हूँ। एक बार तो कहो कि मैं तुम्हारी ही हूँ, तुम्हें छोड़ और किसी को भी नहीं चाहती। उठो सखि, यह क्या ? कहाँ जाती हो ?

बधू—दीदी के पास सोने जा रही हूँ !

वर—कि करिछ वने दयामल शयने  
आलो कोरे बसे तरुमूल ?  
कोमल कपोले जेनों नाना छले !  
उड़े ऐसे पड़े एलो चूल !  
पदतल दिया काँदिया काँदिया  
बहे जाय नदी कुलकुल ।  
सारा दिन मान सुनि सेइ गान  
ताइ बुझि आँखी डलुडल !  
कानन निराला आँखी हासीढाला  
मन सुख स्मृति समाकुल !  
कि करिछे वने कुंज भवने

बधू—खेतेछि बोंसिया टोपाकूल !

वर—वन्यदयामल शयन में बैठी, तरुमूल को प्रकाश से भरती हुई क्या कर रही हो ? कोमल कपोल पर मानो अनेकानेक छल से खुले हुए तुम्हारे बाल आ-आकर गिर रहे हैं। पैरों के नीचे कुल-कुल रोती हुई नदी बही जा रही है। तमाम दिन लगातार यह संगीत सुन रही हो, शायद इसीलिए तुम्हारी आँखों में निद्रा का आवेश छा गया है ? एकान्त वाटिका में तुम्हारी ये हँसती हुई आँखें, मुख की स्मृतियों से भरा हुआ मन कितना सुन्दर है ! वाटिका के इस लता-वितान के नीचे क्या कर रही हो ?

बधू—बैठी हुई बेर खा रही हूँ ।

वर—आजि प्राण खुले मालती-मुकुले  
वायु करे जाय अनुनय ।  
जेनो आँखी टुटी मोर पाने फुटी  
भाशा भरा टुटी कथा कय ।  
जगत छानिया कि दिब आनिया  
जीवन यौवन करि क्षय ?  
तोमा तरे सखि बोलो कारबे कि ?

बधू—आरो कुल पाइो गोटा छय !

धर—आज प्राणों को मुक्त कर मालती के भुकुलो से वायु विनय कर रही है, जैसे दोनों आँखें मेरी ओर खुलकर आशा से भरी हुई बातें कर रही हैं। संसार छानकर मैं तुम्हें क्या ला दूँ, अपने जीवन और जीवन का क्षय करके, कहो, सखि, तुम्हारे लिए मैं क्या करूँ ?

वधू—और भी चार-छः बेर शोर दो !

बालिका को बहुत कुछ प्रेम समझाया गया पर उसकी समझ में वे बातें नहीं आयीं। वह अपने ही कामकी वार्ते कहती गयी। इससे नायक निराश होकर प्रेम की आग भड़काये हुए चले जाते हैं।

प्रतिमा—

आमी ढालिब करुणा - धारा,  
आमी भाँगिब पाषाण - कारा,  
आमी जगत प्लाबिया वेढाव गाहिया  
आकुल पागल पारा ।

केश एलाइया, फूल कुडाइया,  
रामधनु - आँका पाखा उड़ाइया,  
रविर किरणे हासी छड़ाइया,  
दिबरे पराण ढाली ॥

शिखर होइते शिखरे छुटिब,  
भूधर होइते भूधरे लुटिब,  
हेमे खलखल गेये कलकल,  
ताले-ताले दिब ताली ॥

तटिनी होइया जाइब बहिया—  
जाइब बहिया-जाइब बहिया—  
हृदयेर कथा कहिया - कहिया  
गाहिया - गाहिया गान,  
जतो देवो प्राण बहे जाबे प्राण,  
पुराबे ना आर प्राण ।

एतो कथा आछे, एतो गान आछे,  
एतो प्राण आछे मोर;  
एतो सुख आछे, एतो स्वाध आछे,  
प्राण होये आछे भोर ।

रवि-शशि भाँगि गाँथिब हार,  
आकाश आँकिया परिब बास ।  
साँझेर आकाशे करे गलागली,  
बलस कनक जलद राश,  
अभिभूत होए कनक - किरणे  
राखिते पारे ना देहेरे भार  
जेनरे विवशा होयेछे गोधूली,  
पूरेब आधार वेणी पड़े खुली,

पश्चिमेत्त पड खसिया खमिया  
सोनार आँचल तार ।

एतो सुख कोथा, एतो रूप कोथा,  
एतो खेला कोथा आछे,  
योवनेर वेगे जाइव बहिया  
के जाने काह्यार काछे ।

(ओरे) अगाध वासना असीम आशा;  
जगत देखिते चाइ !

जागियाछे माध चराचरमय  
प्लाबिया बहिया जाइ !

जतो प्राण आछे ढालिते पानी,  
जतो काल आछे बहिते पानी,  
जतो देश आछे डुबाते पानी,  
तबे आर किबा चाई,  
प्राणेर साध ताइ ।

कि जानि कि होली आजि जागिया उठिल प्राण,  
दूर होने सुनि जेनो महासागरेर गान ।  
सेइ सागरेर पाने हृदय छुटिते चाय,  
तारी पद-प्रान्ते गिये जीवन लुटिते चाय ।  
अहो ! कि महान् सुख अन्तते होइने हारा,  
मिनाते अनन्त प्राणे अनन्त प्राणेर धारा !

‘मैं करुण की धारा ढालूँगा । पापाण-खण्डों की बनी कारा तोड़ दूँगा । मैं व्याकुल पागल की तरह समार को प्लावित कर गाता हुआ घुमूँगा । अपने बड़े-बड़े बालों को खोलकर, फूल चुनता हुआ, इन्द्रधनुष जैसे रंगीन पक्षों में उड़कर, रत्न की किरणों में अपनी हँसी बिखेरकर अपने प्राणों को ढाल दूँगा । एक शिखर से दूसरे शिखर पर दौड़ूँगा; एक भूधर से दूसरे भूधर पर लोटूँगा । खल-खल हँसता हुआ, कल-कल गाता हुआ ताल-ताल पर तालियों के ताल दूँगा । तटिनी होकर हृदय की बातें कह-कहकर गाने गाता हुआ बह जाऊँगा । जितना ही मैं प्राण दूँगा मेरे प्राण बहते जायेंगे, प्राणों का फिर अन्त न होगा । इतनी बातें हैं, इतना गान है, इतना प्राण मुझमें है, इतना सुख है, इतनी सार्थ है कि प्राण मत-वाने हो रहे हैं । सूर्य और चन्द्र को चूरकर मैं हार गूँथूँगा । आकाश खींचकर वास पहनूँगा । सन्ध्या के आकाश में राशि-राशि अलस कनकवर्ण जलद परस्पर आलि-गन करेगे, जैसे स्वर्ण-किरणों से अभिभूत होकर वे अपने वेह का भार न सँभाल सकते हों मानो गोधूलि विवश हो गयी है, पूर्व की ओर उसका अन्धकार बेणी-सा खूलकर गिर रहा हो और पश्चिम में उसका सोने का अंचल ।

इतना सुख इतना रूप इतनी क्रीड़ाएँ और कहाँ हैं ? यौवन के वेग से न जाने किसक पास बह जाऊँगा अन्ध अगाध वासना असीम आशा उमड़ आयी

है। मैं तमाम ससार देखना चाहता हूँ। ऐसी साध जग गयी है कि इस चराचर को प्लावित कर मैं बह जाऊँ। मेरे अन्दर जितना प्राण है, मैं पूर्णतः ढाल सकूँ। जितना काल है सब व्याप्त कर वहन कर सकूँ। जितने देश हैं, डुबा सकूँ, तो और मुझे क्या चाहिए ? — मेरे प्राणों की यही साध है।'

यह तरुण रवीन्द्रनाथ की रचना है। जिस समय उनकी किशोरता धीरे-धीरे उनके पुष्ट यौवन के साथ मिल रही थी, जब पहले-पहल उनके अन्दर प्रतिभा का प्रवाह आया था। बग भाषा के मर्मज्ञों ने इस कविता की सहस्रों वृण्ट से प्रशंसा की है। इसमें इतनी शक्ति है, जो महाकवि के भविष्य रूप को स्पष्ट कर देती है। इतना अच्छा निर्वाह, इतना प्रखर प्रवाह, इतनी दमदार भाषा आज तक बहुत कम कवियों में देख पड़ी है। इस दुर्जेय शक्ति का स्फुरण कवि प्रत्यक्ष करता है, तभी वह इतनी बड़ी-बड़ी बातें, इतनी बड़ी-बड़ी आशाओं को लेकर, कह डालता है। भाषा में बनावट कही भी नहीं मिलती जैसे कोई मुक्त प्रवाह हो। इस शक्ति का ही प्रवाह है कि आज रवीन्द्रनाथ कविता के शीर्षस्थान के अधिकारी हो सके हैं।

## सगीत

महाकवि रवीन्द्रनाथ ने अब तक दो हजार से अधिक सगीत लिखे हैं। पहले-पहल इनके सगीतों में हिन्दोस्तानी यानी हिन्दी के संगीतो का असर ज्यादा रहा। अब, इधर बंगाल के प्रचलित 'बाउल' के स्वर में यह बिलकुल बंगला के ही उच्चारण और लय के विचार से संगीतो की रचना कर रहे हैं। रवीन्द्रनाथ के अपरसमा-सोचको की जो यह सम्मति है कि यदि रवीन्द्रनाथ अपर कविताओं की रचना न करके केवल इतने-ये सगीत ही छोड़ जाते, तो भी यह ससार के एक श्रेष्ठ कवि रहते, इस कथन के साथ मैं पूर्णतया सहमत हूँ। संगीत काव्य में भी रवीन्द्रनाथ की अद्भुत कवि-प्रतिभा दृष्टिगोचर होती है—

अथि भुवन मनमोहिनी ।

निर्मल सूर्य-करोज्ज्वल धरणी

जनक - जननी - जननी ।

नील सिन्धु-जल धौत चरण-तल,

अनिल विकम्पित श्यामल अंचल,

अम्बर-चुम्बित-भाल हिमाचल,

शुभ्र - तुषार - किरीटिनी ।

चिर-कल्याणमयी तुमि धन्य,

देश - विदेशे वितरिछ अन्न,

जाह्नवी-यमुना विगलित-करुणा,

पुण्य-पीयूष-स्तन्य-दायिनी ।

प्रथम प्रभात उदय तव गगने,

प्रथम साम - रव तव तपोवने,

प्रथम प्रचारित तव वन मने

ज्ञान घनकत पुण्य काहिनी



यह रवीन्द्रनाथ का प्रसिद्ध संगीत है । इसकी रचना हिन्दी के अनुसार हुई है । भाव स्पष्ट हैं और उनकी व्याप्ति और सौन्दर्य का कहना ही क्या ?

यामिनी ना जेते जागाले ना केन  
वेला होलो मरि लाजे ।  
शरमे जडित चरणे केमने ।  
चलिब पथेरि माझे ॥

आलोक - परशे सरमे मरिया,  
हेरो लो शेफाली पड़िछे जरिया,  
कोनो मते बाछे पराण बरिया,  
कामिनी - शिथिल साजे ।

निबिया बाँचिल निशार प्रदीप  
ऊषार बतास लागी;  
रजनीर शशि गगनर कोने  
लुकाय शरण माँगी !

पाखी डाकि बोले, गेलो विभावरी,  
बधू चले जले लइया गागरी,  
आमिओ आकुल कवरी आवरी,  
केमने जाइबो काजे ।

‘रात बीतने से पहले ही तुमने मुझे क्यों नहीं जगा दिया ? दिन चढ़ आया है, मुझे लाज लग रही है ? लाज से जकड़े हुए पैर, मैं राह कैसे चलींगी ? आलोक के स्पर्श से अपने-ही-आप में मुरझायी हुई, देखो शेफालिकाएँ झड़ी जा रही है । कामिनी इस शिथिल सज्जा में किसी तरह अपने प्राणों को संभाले हुए है । उषा की वायु के लगाने पर निशा का प्रदीप गुल होकर बचा, रात का चन्द्र आकाश के कोने में शरण लेकर छिप रहा है; चिड़ियाँ पुकारकर कहती है—रात गयी; बधुएँ घड़े लेकर जल भरने जा रही है; मैं भी खुली हुई अपनी वेणी संभाल रही हूँ; अब काम पर कैसे जाऊँ ?’

यह एक युवती गृहस्थ बधू की वाणी है । प्रभात हो गया है, सूर्य निकल आया है, वह अपने प्रिय की सेज पर सोती ही रह गयी, रात को शायद उसे देर तक जगना पड़ा था । अब उठकर वह अपने प्रियतम से कहती है कि तुमने मुझे रात रहते ही क्यों नहीं जगा दिया, अब मुझे बाहर निकलते हुए लाज लगती है । यह वर्णना अलंकारों के साथ ऐसी सुन्दर हुई है जो रवीन्द्रनाथ की ही लेखनी कर सकती थी । भाषा की विभूति तो वही समझ सकते हैं, जिन्हें बंग-भाषा का थोड़ा-बहुत ज्ञान है ।

कविता में जिस किसी विषय पर रवीन्द्रनाथ ने लेखनी चलायी है, वही उन्होंने अद्भुत चमत्कार पैदा कर दिया ।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1929 । चयन में संकलित (‘महाकवि रवीन्द्रनाथ की कविता’ शीर्षक से) ]

## मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार-साम्य

सभ्यता के आदि-काल से लेकर आज तक जितनी बड़ी-बड़ी बातें साहित्य के पृष्ठों में लिखी हुई मिलती हैं, उनके बाह्य रूपों में साम्य रहने पर भी वे एक ही सत्य का प्रकाश देती हैं। आज तक मानवीय सभ्यता जहाँ कहीं एक दूसरी सभ्यता से टकरा लेती आयी है, वहाँ उसके बाह्य रूपों में ही वैपम्य रहा है; वेश-भूषणों, आचार-व्यवहारों तथा उच्चारण और भाषाओं का ही बहिरंग भेद रहा है। उन सभ्यताओं के विकसित रूप देखिए, तो एक ही सत्य की अटल अपार महिमा वहाँ मिलती है। थोड़ी देर के लिए, उदाहरणार्थ, हम मुसलमानों को ले सकते हैं। मुसलमानों से हिन्दुओं की लड़ाई गताब्दियों तक होती रही। आज भी यदि भारत-वर्ष के स्वतन्त्र होने में कहीं किसी को अड़चन मिलती है, तो वह हिन्दू-मुसलमानों का वैपम्य ही कहा जाता है। जगह-जगह, मौके-बेमौके, आज भी दोनों एक-दूसरे की जान ले लेने को तैयार हो जाते हैं। बहुत कम हिन्दू और बहुत कम मुसलमान ऐसे होंगे, जो इनमें से एक-दूसरे के उत्कर्ष का पूरा-पूरा पता रखते हों। मुसलमानों के आक्रमण के समय से लेकर आज तक दोनों जातियों में जो घृणा के भाव चले आ रहे हैं, वे दोनों जातियों की अस्थि-मज्जा में कुछ इस तरह में मिल गये हैं कि सुप्त रहते हुए भी वे जाग्रत ही रहते हैं। हिन्दू लोग, आचारों की प्रधानता देते हुए, खुदापरस्त मुसलमानों को म्लेच्छ आदि नामों से विभूषित करते हैं। उसी तरह मुसलमान भी हिन्दुओं की मूर्तिपूजक देखकर उन्हें बुतपरस्त, क्राफिर आदि घृणासूचक शब्दों से याद करते हैं। सदियों में यह व्यवहार कुछ ऐसा चला आ रहा है कि दोनों के विचारों में जहाँ साम्य है वहाँ तक पहुँचकर दोनों में मैत्री-स्थापना की कोई चेष्टा ही नहीं की गयी। जिन हिन्दुओं को 'आचारः प्रथमो धर्मः' सिखलाया जाता है, और यह इसलिए कि आचारों से चित्तशुद्धि होने पर ज्ञान या सत्य की प्रतिष्ठा मन में हो सकेगी, वे हिन्दू आचारों में हम बुरी तरह बँध जाते हैं कि वे आचार ही उनकी आध्यात्मिक उन्नति के अन्तिम लक्ष्य-में बने रहते हैं, यद्यपि 'अथोरान्नापरो मन्त्रः' का वे प्रतिदिन पाठ किया करते हैं। दधर मुसलमानों को बुत ही से खुदा का पाठ मिला; पर वे बुत की घृणा ही करते गये; केवल काव्य में ही रह गया—

“परस्तिश की याँ तक कि ऐ बुत, तुझे—

नजर में सभी की खुदा कर चले।”

किन्तु बुतों के प्रति ये भाव उनके नहीं रह गये, यद्यपि बुत-रूपी अपने धोबी-वच्चों को सभी मुसलमान प्यार करते हैं।

आज, अब, विज्ञान के युग में, जिस तरह पश्चिम की रोशनी से अपने गृह का अन्धकार दूर करने के लिए राष्ट्रवादी हिन्दू प्रयत्नशील हैं, उसी तरह मुसलमान भी। परन्तु स्वार्थ एक अजीब मत्ता है। यहाँ प्राणों का भरा हुआ आनन्द विलकुल ही नहीं, सिर्फ एक अभाव की आग भडकती है। देश दीन है, दुखी है, परतन्त्र है, स्वाधिकाररहित है, इस तरह की अभाववाली जितनी भी बातें होंगी, वे जिस

तरह प्राणहीन हैं, उनकी पूर्ति के लिए लडाइयाँ, उद्योग आदि भी इसी तरह प्राणहीन । कारण, स्वार्थ ही दोनों का मूल है । यदि ब्रिटेन के वीरसिंह हैं और भारत के दीन कृपक मेष, तो विचार की दृष्टि में, दार्शनिक की भाषा में, दोनों मनुष्यता में गिरे हुए हैं, और आधुनिक विकामवाद के अनुसार सिंह और मेष में कौन-सी सृष्टि अधिक उच्च है, यह बतलाना भी जरा टेढ़ी खीर है । मतलब यह कि जिस विज्ञान के बल पर पश्चिम सिंह बन सकता है, वह जिम तरह मनुष्यता की हृद से गिरा हुआ होता है, उसी तरह हिन्दुओं का ज्ञान-मूलरहित आचारवाद, जिसने सदियों से उन्हें गुलाम बना रखा है, और मुसलमानों की खुदापरस्ती भी, जो वृत्तों से घिरी हुई रहकर भी उनकी सत्ता से घृणा करे ।

हिन्दू और मुसलमान, दोनों जातियाँ ऊँची भूमि पर एक ही बात कहती हैं । इस लेख में हम यही दिखलाने की चेष्टा करेंगे । साथ ही हमारा यह भी विश्वास है कि जब तक हिन्दू और मुसलमान इस भूमि पर चढ़कर मैत्री की आवाज नहीं लगायेंगे, तब तक वह स्वार्थजन्य मैत्री स्वार्थ में धक्का न लगने तक की ही मैत्री रहेगी—वैसी ही मैत्री, जैसी ब्रिटिश-सिंह और भारत-गऊ की हो सकती है ।

“न था कुछ तो खुदा था, कुछ न होता तो खुदा होता ;

डुबोया मुझको होने ने, न होता मैं तो क्या होता ।” (गालिब)

जब कुछ नहीं था, तब खुदा था । यदि कुछ न होता, तो खुदा होना । मुझे होने ने (भव ने, संसार ने, ‘हूँ’ इस भाव ने) डुबा दिया । मैं न होता, तो क्या (अच्छा) होता !

महाकवि गालिब के ये भाव हर्फ-हर्फ वेदान्त से मिलते हैं । जब कुछ नहीं था, तब खुदा था, यही वेदान्त की तथा हिन्दू आस्तिक और नास्तिक दर्शनों की बुनियाद है । जहाँ ईश्वर की सत्ता है, वहाँ संसार नहीं । इसी पर गोस्वामीजी लिखते हैं—

“जिहिजाने जग जाय हेराई ।”

यहाँ दोनों के भाव एक ही हैं । ‘होने’ ने या ‘भव’ ने गालिब को डुबा दिया है अर्थात् दुनिया के ज्ञान ने उन्हें ससीम कर दिया है, संसार में डाल रक्खा है, जिसके लिए वह कहते हैं, यह न होता तो क्या ही अच्छा होता ! तब केवल खुदा का ही अस्तित्व रहता, जिसके लिए कहा है—

“None else exists and thou art that.”

कबीर भी कहते हैं, जहाँ ज्ञान रहता है, वहाँ मोह नहीं रहता—

“सूर-परकास तहँ रैन कहँ पाइए

रैन-परकास नहिँ सूर भासै ;

होय अज्ञान तहँ ज्ञान कहँ पाइए

होय जहँ ज्ञान अज्ञान नासै ।

काम बलवान तहँ प्रेम कहँ पाइए,

होय जहँ प्रेम तहँ काम नाहीं ;

कहत कबीर यह सत्य सुविचार है

समझ तू, सोच तू, मर्नहिँ माहीं ।”

आज तक मनुष्यों के मनों ने जितनी ऊँची उड़ानें भरी है, वे सब यही आकाश छू रही हैं। अन्यथा लक्ष्य भ्रष्ट हो गयी हैं। सांसारिक जितने भी चमत्कार हैं, उन सब पर प्रभुता करनेवाली यही भूमि है, और संसार में जितने भी भेद हैं, उन सबमें साम्य स्थापित करनेवाली भी यही भूमि है। बिना यहाँ आये हुए भेद का ज्ञान कदापि दूर नहीं हो सकता। यही हिन्दुओं की अद्वैत-भूमि है। और, चूँकि यहाँ भेद भाव नहीं रह जाता, इसीलिए इसे अद्वैत कहा भी है।

नज़ीर कहते हैं—

“तनहा न उसे अपने दिले तंग में पहचान;  
हर बाग में, हर दस्त में, हर संग में पहचान।  
बेरंग में, बारंग में, नैरंग में पहचान;  
मंजिल में, मुकामात में, फ़रसंग में पहचान।  
नित रूम में, औ हिन्दू में, औ जंग में पहचान;  
हर राह में, हर साथ में, हर संग में पहचान।

× × ×

हर आन में, हर बात में, हर ढंग में पहचान;  
आशिक है, तो दिलवर को हर रंग में पहचान।”

यहाँ दुनिया की लावण्यमयी श्री भी है और वहाँ उस प्यारे की खोज भी। यह यहाँ विशिष्टाद्वैतवाद कहलाता है यानी दुनिया भी है और खुदा भी। या यों कहिए कि वह खुदा ही दुनिया के अनेक रूपों में विराजमान है। गो. तुलसीदासजी की एक उक्ति इसी अर्थ पर बहुत ही सुन्दर हुई है—

“अव्यक्तमेकमनादि तरु त्वच बारि निगमागम भने;  
पट कन्ध, शाखा पंचविश, अनेक पर्ण, सुमन घने।  
फल युगल विधि कटु मधुर बेलि अकेलि जिहि आश्रित रहे;  
परलवित, फूलित, नवल नित संसार-विटप नमामि है।”

यहाँ राम को ही उन्होंने वेद के मुख से संसार-विटप कहकर सम्बोधित किया है, जिसकी तारीफ में संसार की कोई वस्तु छोड़ी भी नहीं, जैसे तमाम संसार में राम ही का रूप भर रहा हो।

एक जगह महाकवि गालिब कहते हैं—

“तेरे सर्वे क्रामत में एक क़द्दे आदम,  
क़यामत के फ़ितने को कम देखते हैं।”

यहाँ महाकवि गालिब क़यामत को एक आदमी-भर लम्बी बतलाते हैं, यानी क़यामत उतनी ही बड़ी है, जितना लम्बा एक आदमी। यह प्रलय की सर्वोत्तम व्याख्या है। हर एक आदमी में प्रलय की नाशकारी कुल शक्तियाँ हैं, और वह चाहे, तो उन्हें प्रत्यक्ष कर सकता है। हर मनुष्य सौर ब्रह्माण्ड से मिला हुआ भी उससे अलग है। संसार का अस्तित्व उसके पास सिर्फ इसलिए है कि वह अपने अस्तित्व पर विश्वास रखता है। जब मनुष्य सो जाता है, उस समय वह अपना अस्तित्व बहुत-बहुत भूल जाता है। यही कारण है कि सुप्ति बाल में संसार का ज्ञान नहीं रहता। संसार के सिर पर जो क़यामत खड़ी कर रही है उसकी प्रत्यक्ष

वही है, और उसका शरीर भी क्रयामत के कानून के अन्दर है। इसीलिए क्रयामत को एक ही आदमी के कद के बराबर कहा, और यह केवल साहित्यिक उपमा ही नहीं, किन्तु दार्शनिक महान् सत्य हो गया है।

बिलकुल यही भाव सूरदासजी के हैं, जहाँ उन्होंने बालक कृष्ण की वर्णना की है—‘प्रभु पौढ़े पालने पलोत्त’ आदि आदि। यहाँ भी श्रीकृष्ण के हिलने-डुलने से जो क्रिया होती है, वह प्रलय ही है—‘विडरि चले घन प्रलय जानि कै’; कारण, किसी भी चेतन के हिलने से सौर-ब्रह्माण्ड हिलता-डोलता है, यह सूरदासजी के कहने का मतलब है। श्रीकृष्ण की चेतन-क्रिया में संसार डोल रहा है, कहीं-कहीं प्रलय हो रहा है, दिग्दन्ती बड़े धैर्य से घरा-भार को धारण कर रहे हैं। यहाँ भी एक ही की चेतन-क्रिया से संसार में क्रयामत आ रही है, प्रलय मचा हुआ है, और इसे समझनेवाले सूरदासजी ‘सकट पगु पेलत’—धीरे-धीरे चल रहे हैं। गालिब और सूरदासजी की उक्तियाँ बिलकुल मिल जाती हैं। कोई विरोध नहीं देख पड़ता। वहाँ भी एक ही कद के बराबर क्रयामत की नाप होती है, और यहाँ भी एक कृष्ण की चेतन-क्रिया से आफत उठी हुई है। दोनों महाकवि इस सत्योक्ति में पूर्णतया सहमत हैं।

“कुछ जुल्म नहीं, कुछ जौर नहीं,  
कुछ दाद नहीं, फरियाद नहीं;  
कुछ क़ैद नहीं, कुछ बन्द नहीं,  
कुछ जन्न नहीं, आजाद नहीं।  
शागिर्द नहीं, उस्ताद नहीं,  
वीरान नहीं, आबाद नहीं;  
है जितनी बातें दुनिया की,  
सब भूल गये, कुछ याद नहीं।  
हर आन हँसी, हर आन ख़ुशी,  
हर वक़्त अमीरी है बाबा;  
जब आशिक़ मस्त फ़कीर हुए,  
फिर क्या दिलगीरी है बाबा।  
जिस सिम्त नज़र कर देखे हैं,  
उस दिलबर की फुलवारी है;  
कहि सन्जी की हरियाली है,  
कहि फूलों की गुलकारी है।  
दिन - रात मगन ख़ुश बैठे हैं,  
और आस उसी की भारी है;  
बस, आप ही वह दानारी है,  
और आप ही वह भण्डारी है।  
हर आन हँसी, हर आन ख़ुशी,  
हर वक़्त अमीरी है बाबा;

जब आशिक मस्त फकीर हुए  
 फिर क्या दिलगीरी है बाबा ।  
 हम चाकर जिमके हुस्न के है,  
 वह दिलवर सबने आला है;  
 उसने ही हमको जी बख्शा,  
 उसने ही हमको पाला है ।  
 दिल अपना भोला - भाला है,  
 औ' इश्क बड़ा मतवाला है;  
 क्या कहिए और नज़ीर आगे,  
 अब कौन समझनेवाला है ।  
 हर आन हँसी, हर आन खुशी,  
 हर वक्त अमीरी है बाबा;  
 जब आशिक मस्त फकीर हुए,  
 तब क्या दिलगीरी है बाबा । —नज़ीर

कविवर नज़ीर यहाँ फकीरी का हाल बयान कर रहे हैं । यह वह फकीरी है, जब तमाम दुनिया में अपना इष्ट-ही-इष्ट नजर आता है । संसार की हर वस्तु में उसी का रंग चढा देख पड़ता है । प्रह्लाद के चरित्र-लेखक दिग्गजाते हैं कि शेर आता है, तो उससे भी प्रह्लाद 'हरि आये' कहकर लिपट जाते हैं । नरसीजी भूत देखते हैं, तो 'आये मेरे लम्बकनाथ' कहकर गाने और प्रेमविह्वल होकर नाचने लगते हैं । एक सिद्ध श्वान पर बैठा हुआ भोजन कर रहा था, और कभी-कभी अपना अन्न उस कुत्ते को भी खिला दिया करता था । दूर से कुछ लोगों ने यह तमाशा देखा । उसके पास गये । कहने लगे, "तुम कुत्ते की जूठन खाते हो, कैसे आदमी हो ?" वह सिद्ध बड़ी देर तक चुप रहा । तब भी इन लोगों ने अपना व्याख्यान बन्द नहीं किया । तब चिढ़कर वह सिद्ध कहता है—

“विष्णुपरिस्थितो विष्णुः विष्णुं खादति विष्णवेः

कथं हससि रे विष्णो सर्वं विष्णुमयं जगत् ।”

सूरदासजी इन्हीं भावों पर कहते हैं—

“जित देखो तित श्याममयी है;  
 श्याम कुंज, वन, यमुना श्यामा,  
 श्याम गगन-वन-घटा छई है ।  
 श्रुति को अच्छर श्यामदेखियत,  
 दीप - शिखा पर श्यामतई है;  
 मैं बौरी को लोगन ही की  
 श्याम पुतरिया बदल गयी है ।  
 इन्द्र-धनुष को रंग श्याम है,  
 मृग-मद श्याम, काम विजयी है;  
 नीलकण्ठ को कण्ठ श्याम है,  
 मनो श्यामता बेलि बई है ।”

कवि के भव नेत्र चारों तरफ श्याम को ही प्रयत्न करते हैं तमाम समार में एक ही श्याम छवि रमी हुई है। रामायण में गोस्वामी तुलसीदास का इस भाव में सुन्दर व्याख्या-सी कर देते हैं। जिस कारण से यह इष्ट-मूर्ति भक्त को चारों तरफ दिखलायी पड़ती है, उस कारण की जड़ चित्त में है, जहाँ इष्ट की छाप पड़ने पर फिर और कोई रूप नहीं देख पड़ता, दूसरे रूपों की सत्ता छिप जाती है :

“चित्रकूट चित चारु, तुलसी सुभग सनेह वन;  
सिय-रघुबीर-बिहार, सीतल माली नयन-जल।”

मृत्यु की नश्वरता को दिखलाते हुए कविवर नज़ीर कहते हैं—

“जब चलते - चलते रस्ते में  
यह गौन तेरी ढल जावेगी;  
यक बधिया तेरी मिट्टी पर  
फिर घास न चरने पावेगी।  
यह खेप जो सूने लादी है,  
सब हिस्सों में बंट जावेगी;  
धी, पूत, जमाई, बेटा क्या,  
बनजारन पास न आवेगी।  
सब ठाट पड़ा रह जावेगा  
जब लाद चलेगा बंजारा;  
क्या जी पर बोझ उठाना है  
इन गोनों भारी - भारी के;  
जब मौत का डेरा आन पड़ा,  
तब दोनों हैं व्यापारी के।  
क्या साज जडाऊ ज़र-ज़ेवर,  
क्या गोटे थान किनारी के;  
क्या छोड़े, जीन मुनहरी के,  
क्या हाथी लाल अमारी के।  
सब ठाट पड़ा रह जावेगा  
जब लाद चलेगा बंजारा।  
मगरूर न हो तलवारी पर,  
मत भूल भरोसे ढालों के;  
सब पट्टा तोड़ के भागेंगे  
मुँह देख अजल के भालों के।  
क्या डिब्बे मोती-हीरों के,  
क्या ढेर खजाने मालों के;  
क्या बकचे ताश मुशज्जर के,  
क्या तख्ते शाल-दुशालों के।  
सब ठाट पड़ा रह जावेगा,  
जब लाद चलेगा बंजारा।”

नश्वर संसार का जो चित्र यहाँ विवेक को जाग्रत् करने के लिए नजीर साहब ने खींचा है, उसका प्रभाव हिन्दू कवियों पर पहले ही से बहुत ज्यादा रहा। नश्वरता पर प्रायः यहाँ के सभी कवियों ने कविताएँ लिखी हैं। भगवान् शंकराचार्य आदि धर्म-प्रचारकों से लेकर आधुनिक कवियों तक में यह भाव यहाँ परिपुष्ट ही मिलता है—

“कस्त्वं कोऽहं कुत आयातः  
का मे जननी को मे तानः।  
इति परिभावय सर्वसारां  
विश्वं त्यक्त्वा स्वप्न-विचारम्।

पुनरपि जननं पुनरपि मरणं  
पुनरपि जननी-जठरे-शयनम्;  
इह संसारे खलु दुस्तारे  
कृपया पारे पाहि मुरारे।  
पुनरपि रजनी पुनरपि दिवसः  
पुनरपि पक्षः पुनरपि मासः।  
पुनरप्ययनं पुनरपि वर्षं  
तदपि न मुच्यत्याशामर्षम्।”

—श्री शंकराचार्यः

“चढ़कर मेरे जीवन रथ पर  
प्रलय चल रहा अपने पथ पर  
मैंने निज दुर्बल पद-बल पर

उसमे हारी होइ लगायी।” —श्री जयशंकर ‘प्रसाद’

“लक्ष अलक्षित चरण तुम्हारे चिह्न निरन्तर,  
छोड़ रहे हैं जग के विक्षत वक्षःस्थल पर;  
शत-शत फेनोच्छ्वसित स्फीत फूत्कार भयंकर,  
धुमा रहे नित घनाकार जगती का अम्बर,  
मृत्यु तुम्हारा गरल-दन्त, कंचुक कल्पान्तर,  
अखिल विश्व ही विवर,  
वक्र-कुण्डल दिङ्-मण्डल !  
अये दुर्जये विश्वजित् !  
नवाते शत सुरवर नरनाथ,  
तुम्हारे इन्द्रासत-तल माथ ।  
धूमते शत-शत भाग्य अनाथ  
सतत रथ के चक्रों के साथ ।

तुम नृशंस नृप-से जगती पर चढ़ अनियन्त्रित,  
उत्पीडित ससृति को करते हो पदमदित;  
नग्न नगर कर भग्न भवन, प्रतिमाएँ खण्डित,  
हर लेते हो विश्व, कला-कौशल चिरसंचित;



आधि-व्याधि बहुवर्षि पात उत्पात अमगल  
वह्नि, बाढ, भूकम्प, तुम्हारे विपुल सैन्यदल;  
अये निरंकुश पदाघात-से वसुधा टलमल,  
हिल-हिल उठता है प्रतिपल पद-दलित धरातल ! ”

—श्री सुमित्रानन्दन पन्त

नश्वरता को प्रत्यक्ष करा देने पर ज़रा देर के लिए मन में वैराग्य का उदय होता है। फिर वह वैराग्य यदि स्थायी हो, तो मनुष्य ससार की नश्वर वस्तुओं से प्रेम करना छोड़कर एक ऐसी ज्ञान-स्थिति प्राप्त करता है, जिससे उसे यथार्थ शान्ति मिलती है। जिस तरह हिन्दुओं में वैराग्य की यह शिक्षा मिलती है, उसी तरह मुसलमानों में भी। सूफ़ीवाद में तो ज्ञान, वैराग्य और मादकता, तीनों की प्रधानता है। मुसलमानों के दर्शन में तो नहीं; हाँ, क़ुरान के साथ अद्वैतवाद की सूक्तियाँ ज़रूर मिल जाती हैं। पर कविता में और सूफ़ियाने ढंग की कविता में यहाँ के बड़े-बड़े दर्शन-शास्त्र का तो बिलकुल जोड़मिल जाता है। खान-पान और रहन-सहन का भेद रहने पर भी जिस विकास की ओर मुसलमान सभ्यता गयी है, वह यहाँ में कोई पृथक् सत्ता नहीं। क़ुरान का असल तत्त्व जो ‘ला इलाह इल्लल्लाह’ है, वह ‘एकमेवाद्वितीयम्’ का अक्षर-अक्षर अनुवाद है। हम यह नहीं कहते कि क़ुरान की उक्ति अनुवाद के रूप में आयी है; क्योंकि हमें मालूम है, ईश्वर को प्रत्यक्ष करनेवाले महापुरुष एक ही सत्य का प्रचार करते हैं। और, जिस तरह हिन्दुओं के महापुरुषों ने सत्य से ओतप्रोत एक ही ज्ञानमय कोष का तत्त्व हासिल किया, उसी तरह मुहम्मद ने भी तपस्वा द्वारा ‘अवाज़्मनसोज्जोचरम्’ सत्य का साक्षात्कार किया। सिन्धु और बिन्दु की उक्ति से ब्रह्मा और जीव की जो बातें भारतीय साहित्य में मिलती हैं, वही मुसलमान कवियों की कविता में, दरिया और क़तर के रूप से, आयी है।

“तुमहि मिलत नहि होय भय, यथा सिन्धुगत नीर।”

—तुलसीदास

“इशतरे-क़तरा है दरिया में फ़ना हो जाना।”

—गालिब

“यक क़तरए-मै जब से साक़ी ने पिलाया है;

उस रोज़ से हर क़तरा दरिया नज़र आता है।”

ख़ुदनुमाई पर की गयी वह गुफ्तगू याद आती है, जो अपनी बाँदी के साथ शायद बेगम नूरजहाँ ने की थी जब उसका चीनी आईना बाँदी के हाथ से गिरकर फूट गया था, और एकाएक महर्षि वाल्मीकि की तरह बाँदी के मुँह से यह शेर का एक टुकड़ा निकल पड़ा था—

“अज कज़ा आईनए-चीनी शिकस्त।”

“ख़ूब शुद सामाने ख़ुदबीनी शिकस्त।”—

यह मेहरुन्निमा का उत्तर था। तमाम हिन्दोस्तान की सम्राज्ञी के हृदय में भी वैराग्य की यह भावना प्रबल थी,—वह शिक्षा जो गोस्वामी तुलसीदास-जैसे महापुरुष ही दे सकते हैं—

सेवाहि नखन सीयरघवी नि  
जिभि अविवेकी पुरुष शरीरहि ।

एक तरफ श्रीरामचन्द्र की सेवा लक्ष्मण और गीताजी धर्मभावना से प्रेरित होकर करते हैं, जैसे अपने परम इष्ट की सेवा की जाए, दूसरी तरफ महाकवि शिक्षा से भरी हुई उसकी उपमा में कहते हैं, जैसे अविवेकी पुरुष अपने शरीर की सेवा करते हैं—उसे किसी क्षण के लिए भी नश्वर नहीं समझते। यहाँ शरीर जान में बँधे हुए मनुष्य सदा ही नश्वरता के शास में पड़े रहते हैं, यह भावना भी उद्घोष होती है, और आलंकारिक व्यंजना श्रीरामचन्द्र की तल्लीन सेवा का बोध भी अच्छी तरह करा देती है—एक ढेले में दो पक्षियों का शिकार हो गया है।

“तुम मेरे पाम होते हो सोया,  
जब कोई दूसरा नहीं होता।”

—गालिब

यह बहुत ऊँचे दर्जे का प्यार है। सच्चा प्यार भी यही है। लोग इसका अर्थ यह भले ही करें कि निर्जन रहने पर ही प्रिय की याद आती है—दिन के आईने में उसकी सूरत देख पड़ती है; पर इसका मतलब वह नहीं। यह सामाजिक प्रेम नहीं, यह ईश्वर-प्रेम है। जब मन बिलकुल निस्संज हो जाता है, किसी भी दूसरे से लगाव नहीं रहती, तभी उस मन में ईश्वर का ध्यान आता है, वह भगवत्-संग प्राप्त करता है, वह मित्र—जिसके लिए कहा जाता है, “रामप्राण के जीवन जी के”—मिलता है, साथ रहता है; इसी क्षण को इष्ट-प्राप्ति का मन्त्र कहते हैं, और इसी अवस्था में वह मिलता भी है। कविवर मैथिलीशरण कहते हैं—

“प्रभो, तुम्हें हम कब पाते हैं,

जब इस जनाकीर्ण जगती में एकाकी रह जाते हैं।”

जौक के एक शेर में परलोक, यहाँ तक कि अर्थ लगाने पर हिन्दुओं के पितृ-लोक, देवलोक, प्रेतलोक आदि की मिद्धि भी हो जाती है—

“अब तो घबरा के यह कहते हैं कि मर जायेंगे;

मर के भी चैन न पाया तो किधर जाएंगे।”

—जौक

मृत्यु के बाद चैन न पाने की उक्ति परोक्ष रीति से उसी प्रेतयोनि को सिद्ध कर रही है, जहाँ जीवों को शान्ति नहीं मिलती, एक प्रकार की जलन, क्षोभ, अशान्ति तथा चंचलता बनी रहती है। इसके अर्थ से प्रेतलोक की सिद्धि कोई भले ही न करे, पर इतना तो जाहिर ही है कि मृत्यु के बाद अशान्ति की चिन्ता कवि को लगी हुई है। वह इस पर भी विश्वास करता है। दूसरे, महाकवि गालिब को भी जौक का यह शेर पसन्द आता है। इसके मानी ये हैं कि इस तत्त्व पर वह भी विश्वास करते हैं। बहिश्त और दोऊखतो मुसलमानों के शास्त्र मानते ही हैं, जहाँ हिन्दुओं का बिलकुल साम्य है। वह बेचैनी की हालत, जो मृत्यु के बाद होती है, और उस मृत्यु के बाद जिसे आत्महत्या कहते हैं—‘मर जायेंगे’ के अर्थ से असमय मृत्यु या आत्महत्या का ही भाव व्यंजित है—बहुत-कुछ उसी अवस्था की वर्णना है, जो प्रेतयोनि में होती है। यहाँ हिन्दू और मुसलमान मृत्यु के बाद के एक ही

विचार रखते हुए देख पड़ते हैं। यो नो प्रेत या जिन्न मुसलमानों के यहाँ भी कम नहीं—

“जिन्नों ने वही अपना मैदान बना डाला।”

और, रात वारह बजे अहर-भर की मिठाई खरीद लेनेवाले लखनऊ के जिन्न अब भी देहान्त में काफी मजदूर है वे आजकल की व्याख्या के अनुसार मुँह ढककर आनेवाले छज्जे पर बैठनेवालों के यार और आशिक भले ही हों, अथवा चाहे लखनऊ की प्राचीन व्याख्या के अनुसार 12 लाख साफ करने के बाद रईसों के शोहदा-खाते में नाम लिखानेवाले हों। हिन्दी में तो

“भूत-पिशाच निकट नहीं आवे;  
महावीर जब नाम सुनावे।”

से लेकर

“सावर-मन्त्र-जाल जिन सिरजा, प्रेत, पितर, गन्धर्व;  
वन्दौ किन्नर, रजनिचर, कृपा करहु अब सर्व।”

तक, पता नहीं, इस परलोकवाद की कितनी चर्चा हुई है, और समाज में इस पर कितना दृढ़ विश्वास है; जबकि ज्ञान की जननी गीता स्वयं कहती है—‘पतन्ति पितरो ह्ये पां लुप्तपण्डोदका क्रियाः’ और केशवदास का प्रेत होना तमाम साहित्यिकों के दिमाग में भरा ही हुआ है, उधर गोस्वामी तुलसीदासजी की जीवनी से ‘बसैं तहाँ डग प्रेत पुरानो’ जबकि अभी तक नहीं निकाला गया; और उन्हें भगवान् श्रीरामचन्द्र ने मिलने का पता भी बताता है प्रेत !

“जहाँ में हाली किसी का अपने सिवा भरोसा न कीजियेगा;

य’ भेद है अपनी जिन्दगी का कि इसका चर्चा न कीजियेगा।”

हाली साहब जिम तरह यहाँ हर एक को अपनी ही सत्ता पर जोर देने के लिए कहते हैं, और इसे ही वह दुनिया में कामयाब होने की कुंजी समझते हैं, उसी तरह यहाँ के हिन्दुओं की भी शिक्षा है। ‘नायभात्मा बलहीनेन लभ्यः, न मेघया न च बहुना श्रुतेन’ में सबसे कठिन कार्य आत्म-प्राप्ति के लिए जिस तरह मनुष्य को अभ्यन्तर-बल प्राप्त करने के उपदेश दिये गये हैं, उसी तरह अन्य सफलताओं के लिए भी। यथार्थ बल अपने ही भीतर से प्राप्त होता है, जिससे कुल सिद्धियाँ हासिल होती हैं, यही यहाँ की शिक्षा है। इस प्रकार मन को प्रसन्न करने के लिए ही कहा है—

“मन के हारे हारिए, मन के जीसे जीत;

परब्रह्म को पाइए, मन ही की परतीत।”

यहाँ के साहित्य में अपनी ही आत्मा पर विश्वास रखने के केवल उपदेश ही नहीं, किन्तु जीवनियाँ भी अनेक लिखी हुई हैं। इस कोटि में स्त्री और पुरुष, दोनों को बराबर जगह मिली है। पार्वती तपस्या में दृढ़निष्ठ है। वह महादेव को पति-रूप से प्राप्त करना चाहती है। उनकी तपस्या की परीक्षा करने, उनके मनोबल को तोलने के इरादे से ऋषि उनसे कहते हैं, “तुम क्यों व्यर्थ ही शिव जैसे एक पागल के पीछे पड़ी हो? इससे तो अच्छा है कि विष्णु की कामना करो। वह सुन्दर हैं, और सब तरह से महादेव से श्रेष्ठ हैं।” यह सुनकर पार्वती का उत्तर नम्र होकर

भी दृढ़ होता है। वह अपनी प्रतिज्ञा पर अटल रहती हैं। कहती हैं—

“सत्य-सत्य शिव अशिव-वर, विष्णु सकल-गुण-धाम;  
जाको मन रम जाहि सँग, ताहि ताहि सन काम।”

उद्धव को अपने ज्ञान का गर्व है। श्रीकृष्ण उनका यह अहंकार तोड़ना चाहते हैं। साथ ही, एक दूसरे मन का बल भी उन्हें दिखाना चाहते हैं। इस विचार से वह उद्धव को गोपियों के पास अखिल व्यापक निरजन ब्रह्म का उपदेश करने के लिए भेजते हैं। उद्धव गोपियों के बीच में व्यापक ब्रह्म की कथा सुनाते हैं, और गोपियाँ बार-बार उनसे श्रीकृष्ण का कुशल तथा अन्याय्य सवाद पूछती हैं, बार-बार उद्धव को उनके विषय से अलग कर देती हैं। पर वह भी अपने ज्ञान-हठ पर अड़े रहते हैं। वह भी बार-बार वैराग्य की वाणी के प्रभाव से उनका प्रेमजन्य मोह दूर कर देना चाहते हैं। पर गोपियों का प्रेम शरीर-प्रेम नहीं था। उसमें कृष्ण की चेतन सत्ता थी, जिससे उनके हृदय का मोहान्धकार दूर हो चुका था। वे प्रेम ही की वाणी में जो उत्तर देती हैं, उसका फिर प्रत्युत्तर उन्हें उद्धव से नहीं मिलता—

“ऊधो, मन न होहि दस-बीस।

एक रह्यो सो गयो स्याम सँग,

काह करव अज, ईस ?”

और ‘राधे-दूग-सलील-प्रवाह में मुनौ हौ ऊधौ, रावरे समेत ज्ञान-गाथा बहि जावैगो’ आदि सुनकर प्रेम के प्रभाव से उद्धव मौन ही रह जाते हैं। यह यहाँ का मालसिक बल है, अपना अटल विश्वास, जिससे अपने सम्पूर्ण कार्य सार्थक हो जाते हैं। यही अंगरेजों का concentration power (एकाग्रता शक्ति) है। ‘The real I is real He’ अर्थात् यथार्थ मैं और यथार्थ वह (ईश्वर) एक ही हैं, अतः अपने पर यथार्थ विश्वास और उस पर अकृत्रिम विश्वास एक ही है।

“जन्म कोटि शत रगर हमारी;

बरौ शम्भु, न तु रहौ कुमारी।”

यह अपनी शक्ति पर विश्वास है, और

“नट-मरकट इव सबहि नचावत;

राम खगेस वेद अस गावत।”

यह ईश्वर पर किया गया विश्वास है। यहाँ ईश ही की शक्ति सफल-काम है।

हिन्दू और मुसलमानों के सामाजिक आचार-व्यवहार और वेश-भूषण आदि निस्सन्देह एक-दूसरे से नहीं मिलते; परन्तु यह कोई बहुत बड़ा भेद नहीं। कारण, मनुष्य की जाँच उसकी मनुष्यता और उसके उत्कर्ष से होती है, और वहाँ ये दोनों जातियाँ एक ही पथ की पथिक तथा एक ही लक्ष्य पर पहुँची हुई जान पड़ती हैं। हिन्दू सभ्यता बहुत पुरानी है और मुसलमान-सभ्यता हिन्दुओं के मुकाबले बहुत आधुनिक। यह तो हम दावे के साथ कहेंगे कि जहाँ भी सभ्यता ने अपने उत्कर्ष के प्रति संसार को आकृष्ट करना चाहा है, जहाँ कहीं उसकी सुप्त अपार शक्ति जाग्रत् हुई है, वही, किसी-न-किसी रूप में, प्रत्यक्ष या प्रकृति की अपर शक्तियों की तरह परोक्ष रीति से, हिन्दू-सभ्यता के बीज संचालित हो गये हैं। आज संसार में जितने भी धार्मिक विचार अपना आधिपत्य जमाये हुए हैं, वे सब हिन्दुओं के किये हुए

विचारों के अनुवाद-से प्रतीत होते हैं। हमारा विचार है कि यह हिन्दुओं की ही मानसिक दुर्बलता है, जिसके कारण वे हर तरह से पराधीन हो रहे हैं। यदि वे अपने-आपको पहचानें, तो उनके भीतर के भेदभाव तो दूर हों ही, किन्तु संसार में एक अद्भुत साम्य का प्रचार भी हो, जिसकी अब तक संसार के लोग प्रतीक्षा कर रहे हैं। जहाँ प्रतिद्वन्द्विता के भाव प्रबल हैं, वहाँ मानवीय शक्ति भी नहीं, पशु-शक्ति काम करती है, चाहे किनने ही बड़े-बड़े शब्दों तथा वाक्यों की आवृत्ति वहाँ की जाये। मानवीय प्राथमिक शक्ति का विकास ही कार्य की शक्ति है। धर्म के अनुकूल चलकर शक्ति को विकसित करना, यही शास्त्रीय शिक्षा है। पर आज इसके प्रमाण बहुत ही कम रह गये हैं। पाशविक वृत्तियों की प्रबलता मानवीय वृत्ति को, जिसे प्रवृत्ति कहते हैं, दबाये हुए है। युग-धर्म ही कुछ ऐसा बन रहा है कि प्रवृत्तिमूलक बातें अत्यन्त रुचिकर मालूम देती हैं यद्यपि उनसे पतन के सिवा एक इंच भी उत्थान की गुंजाइश नहीं है। यही कारण है कि समाज के विवेक की तुला टूट गयी है। बड़े-से-बड़े और छोटे-से-छोटे, सब मनुष्य, सब सम्प्रदाय अन्धानुसरण को ही सनातन-धर्म या अपना सच्चा मजहब समझ रहे हैं। उधर विज्ञान के प्रकाश ने वहाँ के मनुष्यों के हृदय से यह विश्वास ही दूर कर दिया है कि ईसा को भजोगे, तो डूबते वक्त पानी में आप ही जमीन बन जायेगी। वहाँ नास्तिकता का राज्य है, यहाँ अन्धानुकरण का। संसार की अशान्ति इस तरह कब दूर हो सकती है? मोटर, रेल, तार, जहाज, मैशीनगन, ऐरोप्लेन, टारपेडो, मेन ऑफ् वार और तीस मील की चाँदमारी करनेवाली तोपें, बम, तरह-तरह की विपैली बारूदें हजारहा मैशीनें, ये सब अभाव-ही की आग भड़कानेवाले हैं, इनसे कुछ मनुष्यता की प्राप्ति नहीं होती। यूरोप में जो दो-चार मनीषी मनुष्यता के तत्त्व को समझकर उसका प्रचार तथा प्रसार करते हैं, उन्हें वहाँ की गवर्नमेण्ट से तिरस्कार ही मिलता रहता है। प्रभुता स्वयं अनिष्टकर है, इसलिए विभूतिपाद के आचार्यगण मनुष्यता के दायरे से सदा ही निकाले हुए रहे हैं। मनुष्यता किसी कीमत से नहीं मिलती। वह तो एक प्रकार की शिक्षा है, जिस पर अभ्यास दृढ़ हो जाने पर मनुष्य, मनुष्य कहलाता है। भारत की राष्ट्रोन्नति के लिए जो अनेक प्रकार की चर्चाएँ सुनने में आती हैं, उनसे प्रतीत होता है कि यहाँ लोगों की आँखों में यूरोप का ही चश्मा लगा हुआ होता है, और वे बेचारे झूठ बोलकर जिन्दगी-की-जिन्दगी पार कर देनेवाले भारतवर्ष के वकील-लीडर यह क्या जानें कि यहाँ की शिक्षा किस रंग की चिड़िया थी? भारतवर्ष में जो सबसे बड़ी दुर्बलता है, वह शिक्षा की है। हिन्दुओं और मुसलमानों में विरोध के भाव दूर करने के लिए चाहिए कि दोनों को दोनों के उत्कर्ष का पूर्ण रीतिसे ज्ञान कराया जाये। परस्पर के सामाजिक व्यवहारों में दोनों शरीक हो, दोनों एक-दूसरे की सम्यता को पढ़ें और सीखें। फिर जिस तरह भाषा में मुसलमानों के चिह्न रह गये हैं, और उन्हें अपना कहते हुए अब किसी भी हिन्दू को संकोच नहीं होता, उसी तरह मुसलमानों को भी आगे चलकर एक ही ज्ञान से प्रसूत समझकर अपने ही शरीर का एक अंग कहते हुए हिन्दुओं को संकोच न होगा। इसके बिना, दृढ़ बन्धुत्व के बिना, दोनों की गुलामी के पाश कट नहीं सकते, खासकर ऐसे समय जबकि फूट डालना शासन

का प्रधान सूत्र है

हिन्दुओं की जो मानसिक स्थिति पहले थी, वह मुसलमानों के आक्रमण काल तक नहीं थी। पंच-देवताओं की उपासना में पड़े हुए हिन्दू द्वैतवादी हो रहे थे। यों तो भारतवर्ष की धार्मिक स्थिति भगवान् बुद्ध से पहले ही बिगड़ गयी थी। बुद्ध के आने के बाद कुछ सुधरी, और यही कारण है कि बुद्ध-काल में कला के विस्तार के साथ-ही-साथ भारत की शान्त-श्रृंखला भी सुदृढ़ हो गयी थी। भगवान् शंकर के आधिर्भाव के पश्चात् भी भारतवर्ष की कुछ अच्छी अवस्था थी। पर देश सब तरह से मानसिक दुर्बल हो रहा था। वह शंकराचार्य द्वारा प्रचारित अद्वैतवाद की धारणा करने में समर्थ नहीं रहा। उसे एक ऐसे धर्म की जरूरत पड़ी, जो सरस हो, और गृहस्थों के सामने त्याग का महान् आदर्श न रख उन्हें कोई प्रेम तथा पूजा का मार्ग बतलाये। मनुष्यों के मन के अनुकूल धर्म का भी उद्भव हो जाता है। भगवान् रामानुज ने वैष्णव धर्म का प्रचार किया। इसमें ईश्वर और संसार, दोनों रहे। अद्वैत की सूक्ष्म छान-बीन नहीं रही। किन्तु रस से भरा हुआ एक दूसरा ही प्रेम-धर्म लोगों के सामने आया। चूँकि साधारण मनुष्य जन्म से ही मूर्तिप्रेमी हुआ करता है, और संसार के अस्तित्व पर विश्वास रखता है, इसलिए यह विशिष्टा-द्वैतवाद उस समय के लोगों को बहुत पसन्द आया। भारतवर्ष में आज भी अधिकांश मनुष्य इसी सम्प्रदाय की शाखा-प्रशाखाओं में शामिल हैं। परन्तु मूर्ति स्वयं सीमा होती है, इसलिए उसके उपासक भी, सीमा होने के कारण, भाव तथा क्रिया की भूमि में छोटे हो जाते गये। महाभारत के समय से लेकर कई बार महापुरुषों ने भारतवर्ष को गिरने से रोकने की चेष्टाएँ की; पर स्वाभाविक गति में कोई रुकावट हो नहीं सकती। जिस हद तक इस देश को गिरकर पहुँचना था, उस अवश्यम्भावी परिणाम को कौन रोकता? वह गिरता ही गया। उधर दीन-इस्लाम की नयी रोशनी अद्वैतवाद से भरी हुई फैली। उसका वह नवीन वेग कोई भी देश नहीं रोक सका। भारत भी जिस मानसिक अवस्था को प्राप्त था, उसके लिए हारना स्वाभाविक ही था। वह हारा। किसी भी बृहत् तथा व्यापक वस्तु या धर्म से कोई भी सीमा वस्तु या धर्म हार जाता है। सीमा हो रहने के कारण भारत की शक्ति भी खण्डशः हो रही थी। मुसलमानों की संगठित तलवारों की चोट से भारत का स्वाधीन दम्भ चूर-चूर हो गया।

हिन्दुओं के साथ मुसलमानों का यह प्रथम सम्बन्ध हुआ जेता और विजित के भावों से। वे शासन भी करने लगे। उस समय के संगठित मुट्ठी-भर मुसलमान किस तरह आतंक की तरह तमाम भारतवर्ष में फैल गये, यह पढ़कर आश्चर्य होता है। उनकी दक्षता, उनकी कार्यपटुता के प्रभाव से राजपूत शक्ति ने भी उनका आधिपत्य स्वीकार कर लिया। जहाँ देखिए, जिस प्रान्त में देखिए, मुसलमानों का ही शासनाधिकार हो गया। पठानों के बाद मुगल आये। ऐयाशी में पड़कर पठान दुर्बल हुए, और उसी ऐयाशी ने मुगल-बादशाहन को बरबाद कर दिया। खैर, मुसलमानों के वे भाव, जो पहले से हिन्दुओं के प्रति थे, अब भी ज्यों-के-त्यों ही रह गये, और यह स्वाभाविक भी है। अभी उस दिन तक यह प्रचार किया जाता था कि एक मुसलमान 50 हिन्दुओं के लिए काफी है। और, यह सब हिन्दुओं की ही

कमजोरा है इस समय कुछ को छोड़कर प्रायः सभा हिन्दू क्षत्रतम सीमा में बँधे हुए हैं। यही कारण है कि देश गताब्दियाँ के लिए पिछड़ा हुआ नजर आ रहा है। मुसलमान भी अब वे मुसलमान नहीं रहे। एक प्रकार की कट्टरता मूर्खता ने मिली हुई रह गयी है। इन दोनों जातियों के सुधार के लिए मनुष्यता की शिक्षा आवश्यक है, जिससे एक-दूसरे के प्रति प्रेम तथा आदर-भाव धारण करें। तब तक यूरोप का वर्तमान धर्म अवश्य ही नष्ट होगा। वहाँ विज्ञान की चर्चा में जिस नास्तिकता का उदय हुआ है, उससे सुफल के ही होने की सम्भावना है। चरम नास्तिकता और चरम आस्तिकता एक ही बात है। शून्य को चाहे कुछ नहीं कह लीजिए या सबकुछ। वह पूर्ण भी है और कुछ भी नहीं। यह आस्तिकवाद और नास्तिकवाद का रहस्य है। यही कपिल, बुद्ध और नास्तिक दर्शन कहते हैं और यही वेदान्त, गीता और पातंजल आदि आस्तिक दर्शन। यही सबसे ऊँची भूमि है। यहीं हिन्दू और मुसलमान परस्पर मिलते हैं। यूरोप के भौतिक विज्ञानवाद को और एक सीढ़ी चढ़ना है, बस। सब फैसला वही प्रकृति कर देगी, जिसने इतना सब चमत्कार पैदा किया है। फिर ये सब 'यथा पूर्वमकल्पयत्' ही रहेंगे, अन्यथा मनुष्य की जीवन-प्रगति रुकेगी। मशीन के पहिये जितना तेज चलते हैं, आदमी की चाल उतनी ही द्रुत बन्द होती है। इस पर बहुत-कुछ लिखा-पढ़ी हो चुकी है, और होती जा रही है। यही कारण है कि महात्माजी का चर्खावाद यहाँ की अपेक्षा यूरोप के किसानों को अधिक पसन्द आया है, और वे अपने जीवन को अन्नवस्त्रोत्पादन के पश्चात् शुभचिन्तन में लगाने का प्रयत्न भी कर रहे हैं। जब-तब अनेक प्रकार के वितण्डावाद भारतवर्ष में चढ़कर काट रहे हैं, तब तक यदि हिन्दू और मुसलमान अपनी-अपनी यथार्थ प्राचीन शिक्षा को प्राप्त कर दवाने या दबनेवाले अपर भावों को त्यागकर आपस में मैत्री स्थापित करके एक-दूसरे के उत्कर्ष को समझने की चेष्टा करें, तो दोनों के लिए उन्नति का सका हुआ रास्ता निस्सन्देह खुल जायेगा।

['सुधा', मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1929] प्रबन्ध-पत्र में संकलित]

## सुकवि पद्माकर की कविताएँ

भट्ट तिलैंगाने को बूंदेलखण्ड वासी नृप,  
 सुजस प्रकासी पदुमाकर सुतामा हौं।  
 जोरत कबित छन्द छप्पय अनेक भाँति,  
 संस्कृत प्राकृत पढ़े हौं, गुनग्रामा हौं।

हय रथ पालकी गयन्द गृह ग्राम चारु,  
 आखर लगाय लेत लाखन की सामा हौं ।  
 मेरे जान मेरो तुम कान्ह हौ जगतमिह,  
 तेरे जान तेरो वह विप्र मै सुदामा हौं ॥

इन पंक्तियों द्वारा सुकवि पद्माकरजी का संक्षिप्त परिचय मिल जाता है। “ताम्बूलद्वयमासनं च लभते यः कान्यकुब्जेश्वरात्” लिखकर अपनी प्रतिष्ठा की व्याख्या आप ही करनेवाले महाकवि श्रीहर्ष की तरह इन्होंने भी अपने सनातन धर्म को अपनी इन पंक्तियों में दृढ़ रूपेण धारण कर रक्खा है, नहीं तो शायद हाथी-घोड़े की फिहरिस्त न पेश करते, पर इन्हें तो जगतमिह की Oiling (तारीफ) करनी थी, और अधिक प्राप्ति के लिए अत्यन्त दीन बनना था, सो झट ब्राह्मण बन गये हैं। मुझे मालूम है, इसी छन्द मे जगतमिह की जगह, अवध के किसी तअल्लुकदार का बिलकुल चुस्त बैठता हुआ ऐसा ही पाँच हुरूफों का नाम लिखकर एक ज्योतिषीजी काफी इनाम ऐठ लाये थे; तअल्लुकदार साहब हिन्दी साहित्य के कहाँ तक ज्ञाता थे, यह तो नहीं मालूम, पर यह मैं अच्छी तरह जानता हूँ कि उस समय इस छन्द के ज्योतिषीजी द्वारा ही विरचित होने में किसी को कोई सन्देह नहीं हुआ। यदि कविवर भूषण द्वारा की गयी महाराज शिवाजी की ऐसी तारीफ साहित्य में पायी जाय तो वह खटकती नहीं, महाराज छत्रमाल जातीय साहित्य मे प्रशंसा के ही पात्र हैं, पर जब हम “दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा” पढ़ते हैं, तब किसी तरह भी पण्डितराज के प्रति रुष्ट अपनी भावना को बदल नहीं सकते। इस तरह की कविता करनेवाला कवि, वह चाहे जितना बड़ा प्रतिभाशाली मान लिया जाय, कभी भी कल्पना के मुक्तलोक में विचरण नहीं कर सकता। इनकी दृष्टि में कविता का वह आलोक जिसमें समस्त संसार डूबा हुआ अनेक भावों की कल्लोल-ध्वनि कर रहा है, नहीं भाता। यह मैं मानता हूँ कि उन्होंने उच्चकोटि की कविता की है और प्रत्येक प्रकार के सौन्दर्य तथा भावना का समावेश कर दिखाया है, कहीं-कहीं बहुत ऊँचे भाव भी कह गये हैं; पर मेरा विश्वास है कि यह अब “सूत्रस्ये-वास्ति मे गतिः” को अक्षर-अक्षर चरितार्थ करता है। प्राचीन ज्ञान-सम्भ्र सम्मति जितनी बड़ी उनके पास थी, पठित कवित्व, लक्षण-भेद तथा छन्दों आदि का जितना सहारा वे लोग लेते थे, उतनी बड़ी मौलिकता उनमें नहीं थी। करीब-करीब यही हाल अन्य कवियों का भी है। यह मैं मानता हूँ कि उनकी भूमि से वे बहुत बड़े-बड़े कवि ठहरते हैं, पर इसमें सन्देह नहीं कि वे सब भुजों से विचार करने पर गिर जाते हैं—उनमें एक संस्कारजन्य कृत्रिम कवित्व ही पाया जाता है। इधर पीछे के जमाने में तो अर्थ-लोलुपता से अधिकांश कवियों की दास-मनोवृत्ति का ही परिचय मिलता है। उधर नायिका-भेद वर्णन मे कवि लोग मुद्दतो से कमाल हासिल करते आ रहे थे, परवर्ती काल के कवियों ने भी कर दिखाया। पहले के काव्य-पात्र कुछ चरित्रवान होते थे, इससे अश्लील कविता होने पर भी उन पात्रों के चरित्रगुण से कुछ आदर्श की डाँडी के टूटी जोतवाले पलड़े की तरह आखिर उसी से लटकती रह जाती थी, पर पीछे जब कृष्ण की ओट में “सुधा सीसी सी” ढरकने लगी, तब कविता के पतन की हद हो गयी। इस तरह काव्य तथा साहित्य के विचारों का



पता लगाकर हम जाति के भी उत्कष और अपकष का अंदाज लगा सकते हैं। पर हा, यहा यह उद्देश नही कि इस समय के राष्ट्रीय महाकविजी की 'चिनगारी' कविता में "अब देश को उद्धारिए" पंक्ति जितनी प्रांजल तथा रससिक्त है, ब्रज-भाषा की कविता-कामिनी के कण्ठ में उतनी सरसता आयी ही नहीं, न मैं यही कहता हूँ कि इलाचन्द्रजी की "आलस-लालस छाया" पंक्ति में जितनी मौलिकता और कवि-प्रतिभा मिलती है, ब्रजभाषावाले उसके लिए तरमते ही रह गये। मेरा मतलब यह कि मानवीय भावनाओं के बने हुए हृदय से कविता की नैसर्गिक ज्योति ज़रा कम निकली है, प्रायः नही—क्योंकि हृदय और मस्तिष्क में पराधीनता की ब्रह्म बड़ी छाप थी। "अली कली ही ते फँस्यो आगे कौन हवाल" में कविता की दुर्दशा का भी हाल लिख गया है, जैसे कविता को छन्द, मात्रा, अनुप्रास और रस अलंकारों की दासी बना दिया हो, शब्दों का व्यवसाय किया गया हो और यही अब उस काल के कवियों की तारीफ़ में आता है। "कै कै सबै टलाटली अली चली सुख पाय" में सुख तो कुछ है ही नहीं किन्तु अस्वस्थ समाज का ही दृश्य सामने आता है। मानवीय शृंगार में दिव्य ज्योति के दर्शन नहीं होते। हिन्दी की एक प्रशंसनीय कृति 'मिश्रबन्धु विनोद' में पद्माकर का सविस्तार वर्णन लिखा हुआ है। पर इस छोटे से निबन्ध में मैं केवल उनकी कुछ अच्छी कविताओं का रसास्वादन कराके ही पाठकों से अवसर ग्रहण करूँगा। पद्माकर को मैं जहाँ तक समझ सका हूँ, मेरे विचार से उनकी भाषा में प्रांजलता अधिक है। उनका कोई-कोई छन्द अत्यन्त सरस, शृंगार की माया-मरीचिका में बरबस आकर्षित कर लेनेवाला सुन्दर हुआ है। कहीं-कहीं अलंकारों में उनकी अपनी कल्पना देख पड़ती है, जिसका चित्र तथा निर्वाह देखकर उनकी तारीफ़ बिना किये नहीं रहा जाता। शृंगार में यहाँ के कवियों का अधिकांश भाग ऐसा है जिसके मुकाबले में बड़े-बड़े कवि लोहा मान जाते हैं, किसी तरह भी परास्त नहीं कर पाते। पद्माकर का एक कवित्त देखिए—

सुन्दर सुरंग नैन सोभित अतंग रंग,  
अंग-अंग फैलत तरंग परिमल के।  
बारज के भार सुकुमारि को लचत लंक,  
राजै परजंक पर भीतर महल के।  
कहै पद्माकर बिलोकि जन रीझै जाहि,  
अम्बर अमल के सकल जल-थल के।  
कोमल कमल के गुलाबन के दल के,  
सु जात गड़ि पायन बिलौना मखमल के ॥

यह पद्माकर का कोई बहुत अच्छा छन्द नहीं, परन्तु फिर भी अनुप्रासों की बहार के साथ-साथ सुकुमारी राज-कुलांगना की नज़्माकत का जैसा चित्र खींचा है, वह प्रशंसनीय है। इसे पढ़कर शैली की ये बन्दिशें याद आ जाती हैं—

"Live a high-born maiden  
In a palace tower,  
Soothing her love-laden  
Soul in Secret hour.

With music Sweet as love which  
overflows her bower.

शेली की नायिका भी बड़े घराने की युवती बालिका है। पद्माकर की राज-कुलांगना महल के भीतर रहती है और शेली की युवती बालिका Palace-tower पर। पद्माकर ने बाहरी उपकरणों तथा नायिका की पद-कोमलता द्वारा अग्रे तथा स्वभाव की कोमलता का वर्णन किया है, और शेली की युवती राजकन्या प्यार ही जैसे मधुरसंगीत द्वारा अपने प्यार के भार से दबे हुए हृदय को आश्वासन दे रही, शीतल कर रही है। शेली के कुल उपकरण भीतरी हैं। पद्माकर ने शब्दों द्वारा कोमलता को चोतिन किया है और शेली ने संगीत जैसे कोमलता के विषय द्वारा। पद्माकर की कविता में "ल" कार के इसीलिए बहुत अधिक प्रयोग आये हैं, पद्माकर के "सोभित अनग रंग" तथा "बिलोकि जन रीझें जाहि" में ज़रा कवि मनोवृत्ति गिर गयी है। पर शेली के "Soul in secret hour" में राज-कन्या के स्वभाव की कोमलता के साथ-साथ पवित्रता का भी बोध करा दिया गया है। उधर "Skylark" का रूपक भी मार्थक हो गया है।

जाहिरै जागत सी जमुना जब बूझै वहै उमहै वह बेनी ।  
त्यो पदुमाकर हीर के हारन गंग तरंगन को सुख देनी ॥  
पायन के रग सों रँगि जान सी भौतिहि भौति सरस्वति सेनी ।  
पैरै जहाँई जहाँ वह बाल तहाँ तँह ताल मे होत त्रिवेनी ॥

नायिका के तैरने से ताल में जो त्रिवेणी सुकवि पद्माकर ने दिखायी है, निहायत सुन्दर है। इनकी भाषा में भी बड़ी कोमलता है। बाला के तैरने का सौन्दर्य मन को मुग्ध कर लेता है। पन्नजी की नायिका लहर भी इसी तरह तैरती है, फर्क इतना ही है कि पद्माकर में भारतीय माधुर्य है और पन्नजी में पाश्चात्य उज्ज्वलता।

"चला मीन-दृग चारां कोर,  
गह गह चचल अंचल छोर,  
रुचिर रुपहरे पख पसार,  
अरी वारि की परी किशोर,  
तुम जल-थल मे अनिलाकार,  
अपनी ही लविमा पर वार,  
करती हो बहुरूप विहार !"

"ये अलि या बलि के अधरानि में,  
आनि चढ़ी कछु माधुरई सी ।  
ज्यों पदुमाकर माधुरी त्यो कुच,  
दोउन की चढती उनई सी ।  
ज्यो कुच त्यो ही नितम्ब चढ़े,  
कुछ ज्यों ही नितम्ब त्यो चातुरई सी ।  
जानी न ऐसी चढ़ाचढ़ी मे  
केहि धौ कटि बीच ही लूटि लई सी ।"

बालिका के नव-यौवनागम में चारों ओर से यौवन-राज के सिपाहियों की चढ़ाई होती है। और ऐसे अवसर पर किसी वस्तु का लुट जाना बहुत ही स्वाभाविक है। अतः युवती नायिका की कटि लूट ली गयी। विद्यापति की यौवन-सन्धि में ये भाव मिलते हैं और यों तो करीब-करीब सभी श्रृंगारी कवियों ने इस किशोर-काल की आकर्षक वर्णना की है।

“शैशव यौवन दुहुँ मिलि गेल ।

श्रवनक पथ दुहुँ लोचन लेल ॥

लहु लहु चातुरी लहु लहु हाम ।

धरतिमें चाँद करए परकास ॥

× × ×

दिन दिन पयोधर भै गेल पीन ।

बाइल नितम्ब माझ मेल खीन ।” —विद्यापति

“आरत सों आरत सँभारत न सीस पट,

गजब गुजारत गरीबन की धार पर ।

कहै पदमाकर सुगन्ध सरसावै सुचि,

बिथुरि विराजै वार हीरत के हार पर ।

छाजत छबीली छिति छहरि छरा की छोर,

भोर उठि आयी केलि-मन्दिर दुवार पर ।

एक पग भीनर सु एक देहरी पै वरे,

एक कर कंज एक कर है किवार पर ।”

सुबह के वक्त विपर्यस्तवसना नायिका के द्वार पर खड़े होने का चित्र बड़ा अच्छा दिखलाया गया है। गोविन्ददास की “कवरी भार मुक्त हारावलि” की याद आ जानी है और रवीन्द्रनाथ की सुबह को देर से उठी नायिका की वर्णना—

“केनो यामिनी ना जेते जागाए ना नाथ,

बेला होलो, मंरी लाजे ।

सरमे जड़ित चरणे

केमने चलिब पथेर माझे ॥

× × ×

आयी ओ आकुल कवरी आवरी,

केमने जाइब काजे ।

“कवरी खसिया खुलिछे”

“नामे सन्ध्या तन्द्रालसा

सोनार आँचल खसा”

“पुरबे आँधार बेणी पड़े खुलि

पश्चिमेते पड़े खसिया खसिया

सोनार आँचल तार”,

“प्राते कखन देवीर बेग्रे

तुमि सुमुखे उदिले हेसे ।”

आदि-आदि की एक साथ ही याद आ जाती है। उधर विद्या की सुप्तो की झलक आ गयी है—

“अप्यापि तां कनक-चम्पक—दाम-गौरीं,  
फुल्लारविन्द-नयनां तनु-रोमराजिम् ।  
सुप्तोत्थितां मदन-विह्वलिता लसाङ्गी,  
विद्या प्रमाद गलितामिव चिन्तयामि ॥”

पद्माकर ने एक छन्द में प्रेयसी की भावना में पवित्र प्रेम की अच्छी लिखी है—

“प्रीतम के संग ही उमड़ि उड़ि जँबे को,  
न एती अंग अंगन परंद पखियाँ दई ।  
कहै पद्माकर जे आरती उतारै,  
चौर द्वारै समहारै पै न ऐसी सखियाँ दई ।  
देखि दृग द्वै ही सों न नेकहू अघैए इन,  
ऐसे झुकाझुक में झपाक झखियाँ दई ।  
कीजै कहा राम स्याम आनन बिलोकिये को,  
बिरचि बिरंचि न अनन्त अँखियाँ दई ॥”

एक जगह एक चित्र होली खेलकर घर आयी हुई नायिका का चूनरी । समय का अच्छा आया है—

“आई खेलि होरी धरै नवल किसोरी कहूँ,  
बोरी गई रंग में सुगन्धन झकोरै है ।  
कहै पद्माकर इकन्त चलि चौकी चढि,  
हारन के बारन के फन्द बन्द छोरे है ।  
घाँधरे की धूमनि सु ऊहन दुबीचे दाबि,  
आँगिहू उतारि सुकुमारि मुख मोरै है ।  
दन्तन अधर दाबि दूनरि भई सी चापि,  
चौवर पचौवर कै चूनरी निचोरै है ॥”

“लै पट जीतम के पहिरै पहिराइ पियै चुनि चूनरि खासी ।  
त्यो ‘पद्माकर’ साँझ ही ते सिगरी निसि केलि कला परकासी ।  
फूलत फूल गुलाबन के चटकाहट चौंकि चकी चपला सी ।  
कान्ह के कानन आँगुरी नाइ रही लिपटाइ लवंग लता सी ॥”  
यहाँ नायिका की जैसी रति-दृढ़ता दिखलायी है, उसके लिए क्या कहें,

“अधिक झकोर होत मेघन की द्रुमतर छिन बिलमावत ।  
वे हँसि ओट करत पीताम्बर ये चुनरी ओढ़ावत ॥  
भीजत कुंजन तें द्रुव आवत ॥”

अथवा—

द्वच मुख चूमइ द्वच कर कोर  
द्वच मयो भोर

आध आध अगन मिल्यो, सखि जब राधा कान्ह ।  
अर्द्ध भाल भीस देखिए, अर्द्ध भाल छबि भान ॥”

“लख सखि राधा भावव संग ।  
दुहूँ मिलत आनन्द बढ़ो मन  
द्वज मन चढ़ो अनंग ॥  
द्वज कर परसत पुलक द्वज तन,  
दोउन अधफुट बोल ।  
नीलमतिहि कंचन मेंट्यो जनु  
तोलत लोचन मोल ॥”

एक छल पद्माकर ने अच्छा दिखलाया है । ज्येष्ठा और कनिष्ठा दोन में रहकर छल से नायक दोनों को खुश कर रहा है—

“दोऊ छबि छाजति छबीली मिली आसन पै,  
जिनहि बिलोकि रह्यो जात न जितै जितै ।  
कहै पदुमाकर पिछै हैं आइ आदर सों,  
छलिया छबीली छैल वासर बितै बितै ।  
मूँदे तहाँ एक अलबेली के अनोखे दृग,  
सुदृग मिचाउनी कै स्थालन हितै हितै ।  
नेसुक नवाइ ग्रीवा धन्य धन्य दूसरी को,  
औचक अचूक मुख-चूमत चितै चितै ।”

भावना भी कहीं-कहीं बहुत अच्छी तरह खुल पड़ी है—

“जब लौं घर को धनी आवै घरै तब लौं तौ कहूँ चित दैबो करौ ।  
पदुमाकर ये बछरा अपने बछरान के संग चैरवो करौ ।  
अरु औरन के घर ते हम सों तुम दूनी दुहावनी लैवो करौ ।  
नित साँझ सबेरे हमारी हहा हरि गैया भला दुहि जैवो करौ ॥”

नायिका ने आरजू मिन्नत भी की है, संकेत भी किया है, कि मकान-म पर नहीं है, दूनी मिहनत भी देने के लिए कहा है और अपने हृदय की व वियोगाग्नि को मिलन के जल से शीतल कर जाने की मौन प्रार्थना भी व

“पूरे अँसुवान को रह्यो जो पूरि आँखिन में,  
चाहत बह्यो पै बढि बाहरै बहै नहीं ।  
कहै पदुमाकर सुघोखे हू तमाल तरु ।  
चाहत गह्योई पै ह्वै गहब गहै नहीं ।  
काँपि कदली लौं या अली को अवलम्ब कहूँ,  
चाहत लह्यो पै लोक-स्वाजन लहै नहीं ।  
कन्त न मिले को दुख दारुन अनन्य पाय,  
चाहति कह्यो पै कछु काहू सों कहै नहीं ।”

“कहहू ते कछु दुख घटि होई ।

काहि कहौ यह जान न कोई ॥”—

का ही भाव पद्माकर के इस छन्द में प्रकट हुआ है। भाव संयत और पाक है। “चाहति कह्यो पै कछु काहू सो कहै नही” से हृदय की विदग्धता खूब खुल पड़ी है। कोई समझनेवाली है ही नहीं, सब हँसनेवाली ही है, इसलिए अपने आँसुओं के घूँट आप ही एकान्त में पी जाया करती है। इस दुःखातिरेक की अवस्था में महदय पाठको की सहानुभूति इस नायिका को अवश्य मिल जाती है।

अपने काल की परिपाटी के अनुसार पद्माकर अपने समय के अच्छे कवि थे। मिश्र-बन्धुओं ने भी इन्हें अच्छा सम्मान दिया है। इनका एक काल ही अलग कर रक्खा है, इससे जान पड़ता है कि ये अपने उस काल के प्रतिष्ठित कवि थे। मुझे इनकी भाषा अधिक पसन्द है। आजकल की भावना तथा कल्पना की सीमा जिस तरह बढ़ी हुई है, कवि होने के लिए जितने बड़े ज्ञान की आवश्यकता पड़ती है, जितना बड़ा अनुभव तथा अध्ययन चाहिए, मैं जहाँ तक “संसकृन् प्राकृत पठे हौं, गुनग्रामा हौं—” ऐसे पद्माकर को समझ सका हूँ, वे इस विचार से बहुत पीछे हैं, परन्तु हाँ, भाषा के मार्जन में अपने समय के बहुत से कवियों में आगे हैं। बहुत जगह पद्माकर अनुप्रास के पीछे पड़कर अर्थ की तरफ़ ज़रा भी खयाल नहीं रखते, यह उनमें एक अक्षम्य अपराध पाया जाता है। उस जगह कविता का भाव ही गायब हो जाता है। यों पद्माकर एक सुकवि अवश्य है।

[‘साहित्य-समालोचक’, पद्माकरांक, संख्या 7-9, सवत् 1986 (वि.) (1929 ई.)।  
अ संकलित]

### ‘मनसुखा को उत्तर’

कानपुर के हाल-पैदा-लाल ‘मनसुखा’ पत्र की चौथी संख्या में श्रीयुत रमाशंकर अवस्थी उर्फ ‘मनसुखा’ महाशय ने अपनी कलम की नोक बड़ी बेदरदी से मेरे हृदय में चुभो दी है। कारण, आपकी समझ में गालिब के एक अर्थ का मैंने बहुत बड़ा अनर्थ कर डाला है।

गत कार्तिक की ‘सुधा’ में मेरा एक लेख निकला है, ‘मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार साम्य।’ उसमें एक जगह है—

तेरे सर्व-कामत से एक कहे आदम

कयामत के फ़ितने को कम देखते हैं।

मैंने इसके नेगेटिव को अफ़र्मेटिव (ना को हाँ) कर लिया था। भावार्थ के तौर पर, अपने मजमून पर चलते हुए, लिखा था, महाकवि गालिब कयामत को एक आदमी भर लम्बी बतलाते हैं महोदय लिखते हैं शायर का मतलब यह है कि कयामत का फ़ितना उपद्रव तेरे माशूक के सर्व वस्तु ऐसे झील

से एक आदमी की लम्बाई-भर छोटा है।' तो कितना लम्बा हुआ ? अगर आदमी की लम्बाई-भर छोटा है तो आदमी ही-भर लम्बा नहीं ?

मैंने भावार्थ लिया था । उस तरह अर्थ सीधा हो जाता है । कयामत और फ़ितना परस्पर सम्बद्ध है, जैसे आग और उसकी गर्मी । 'आदमी-भर लम्बी' द्वारा कयामत ही माशूक में मीमित होती है या तो माशूक की लम्बाई में कयामत नप जाती है—उस अलंकारोक्ति का यही मतलब है । कयामत ही माशूक की चहल-पहल है, इसलिए मैंने कयामत को प्रधान माना है । इसी भाव का भाष्य सूरदास की पक्तियों में इसके बाद ही दिखलाया गया है । यह भी एक उद्देश्य था ।

अब आपका भाष्य देखिए—“कयामत माशूक की तरह मूर्तिमान नहीं, इसलिए उसका एक आदमी की ऊँचाई-भर छोटा होना निर्विवाद है ।” कैसा तर्क ! आकाश माशूक की तरह मूर्तिमान नहीं, इसलिए उसका एक आदमी की ऊँचाई-भर छोटा होना निर्विवाद होगा ? हवा माशूक की तरह मूर्तिमान नहीं, इसलिए उसका एक आदमी-भर छोटा होना निर्विवाद है ? क्यों, कुछ सूझना है ? अरे अवस्थीजी, आप और फ़िलासफी ! आपको किसी बहाने मेरी तरफ़ भूँकना था, सो भूँक चुके । इस तरह आप दूसरों को प्रमत्त कर सकते हो, तो जीजिए, पर मैं कहूँगा, कुछ काटना भी सीखिए, आपने अपने चुर्मीले शब्दों का भाण्डार बिल्कुल खाली कर दिया है, और कसूर मेरा कुछ भी नहीं ; पर खैर मैं मुँगियाँ नहीं हलाल करना फिरता । यहाँ इतना ही कहूँगा कि वह लेख आप जैसे के लिए नहीं लिखा गया, मैं मैं के आगे बीन नहीं बजाता । आप पर मैंने कई सफे रँग डाले थे पर आप बेचारे ! मेरे अन्तर के आउने में जितनी आग है, आप में सहने की उतनी ताव है ? मैं अगर हिन्दी के मैदान में खड़े होऊँ तो राष्ट्र-भाषा के स्वयंवर के समय महारथियों के मुकाबिले में अक्षय शब्दास्त्र-शिक्षा के बल पर मत्स्य-लक्ष्य का भेद करनेवाला दूसरा और कौन है ?

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, फरवरी, 1930 । चयन में संकलित]

## काव्य-साहित्य

मनुष्य-मन की श्रेष्ठ रचना काव्य है । विचार की ऊँची दृष्टि से उसकी तिष्कलुपता तक पहुँचकर शब्द ब्रह्म से उसका संयोग प्रत्यक्ष करने के पश्चात् यहाँ के लोगों ने उसे ब्राह्मी स्थिति करार दिया । अन्यान्य देशवालों ने भी तरह-तरह के तरीक़ों इस्तिस्नान कर एक अप्रत्यक्ष दिव्य शक्ति को ही काव्य के कारण के रूप में सिद्ध किया । काव्य में यदि कोई कवि अपने व्यक्तित्व पर खासतौर से जोर देता हो तो उसे उसका अक्षम्य अधिकार न समझ, मेरे विचार से, उसकी विशाल व्यापि

का माधन समझना निरुपद्रव होगा कारण अहंकार को घटाकर मिटा देना जिस तरह पूर्ण व्याप्ति है—जैसा भक्त कवियों ने किया, उसी तरह बढ़ाकर भूमा में परिणत कर देना भी पूर्ण व्याप्ति है—जैसा जानियों ने किया। शंकर, कबीर, रवीन्द्रनाथ, गेटे बढ़नेवालों में हैं और तुलसीदास, सूरदास तथा अपर भक्त कवि आदि अहंकार की भूमि में घटनेवालों में, दोनों जैसे एक ही शक्ति की अणिमा और द्राघिमा विभूति हों। काव्य के विचार के लिए भाषा, भाव, रस, अलंकार आदि आलोचक के लिए यथेष्ट शस्त्र है। विचार केवल काव्य का उचित है, न कि अन्य असंगत बातों का।

जिन तरह कवियों पर एकदेशीयता के दोष लगाये जाते हैं, उसी तरह प्रायः अधिकांश आलोचक भी अपने ही विवर के व्याघ्र बने बैठे रहते हैं, अपनी ही दिशा के ऊँट बनकर चलते हैं। जैसे, हिन्दी-साहित्य की पृथ्वी पर अब व्रजभाषा का प्रलय-पयोधि नहीं है, वह जलराशि बहुत दूर हट गयी, राष्ट्रभाषा के नाम से उमसे जुदा एक दूसरी ही भाषा ने आँख खोल दी, पर 'धृतवानमि वेदम्' के भक्तों की नजर में अभी यहाँ वही सागर उमड़ रहा है। नहीं मालूम, 'बेवक्त की गहनाई' के और क्या अर्थ है। एक समस्या पर बावन जिले के कवि ढेर हो जाते हैं। प्रेमचन्दजी के उपन्यासों ने नयी जान डाल दी, भाषा का सरल संगत प्रवाह बहा दिया, प्रमादजी की प्रतिभा के सूर्य का मध्याह्न काल हो गया। पन्नजी के 'पल्लव' की पची सोलहवें साल पर कदम रख चुकी परसाहित्य की मंगलाप्रसाद पारिनोपिक इन्हें मिला? क्यों नहीं मिला, कारण आप जानते हैं?—आलोचकों की योग्यता!!!

ऐसे आलोचक प्रायः सभी देशों में रहते हैं। हिन्दी तो अभी बालिका है, उसकी इज्जत नहीं की जाती तो न की जाय; समय उसके सेवकों को और बड़ा पुरस्कार देगा। अँगरेजी, जिसके प्रताप का मूर्य कभी अस्त होता ही नहीं, ऐसे सदाशयो में खाली नहीं। टामस हार्डी अभी उस दिन मरे हैं। तब भी साहित्य की पताका इनी तरह आकाश में फहरा रही थी। पर तिरस्कार के प्रति हार्डी कहते हैं—

“Mock on ! mock on, yet I'll go pray  
To some Great Heart, who happily may  
Charm mental miseries away.”

[हँसी, मजाक करो, फिर भी मैं किसी महान आत्मा से प्रार्थना करता जाऊँगा जो कदाचित् मानसिक दुःखों को अपनी प्रभा में चकित कर हटा सकती है।]

बंगाल में जब रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा की किरणें सत्साहित्यिकों के हृदय के कमलों को खोल रही थी और सब लोग उनकी प्रशंसा करने लगे थे, उस समय कितना विरोध हुआ था ! रवीन्द्रनाथ ने एक पद्य में इसकी कैफियत दी थी। उसमें उनके कवि-हृदय का काव्य-स्रोत ही फूट पड़ा है—

अश्रु झलिते शिशिरेर मत पोहाइये दुस रात ।

ये आँसू हैं मित्र शब्द नहीं जो ओस-कणों की तरह दुःख की रात पार



अब चमक रह है ]

जान कि बन्धु, उठियाछे गीत कतो व्यथा भेद करि ।

[हे मित्र, क्या तुम जानते हो, ये गीत कितनी व्यथा पार कर निकले हैं ?]

एक दिन सुमित्रानन्दन को भी आलोचनाओं से घबराकर भवभूति की तरह दृप्त भाषा में लिखना पड़ा था —

न पिक-प्रतिभा का कर अभिमान,

मनन कर मनन, शकुनि नादान !

गोस्वामी तुलसीदास को इन आलोचकों से कम घबराहट न थी !

भाषा भन्ति मोरि मति थोरी ।

हंसिबे लीष हूँसे नहिं खोरी ॥

जबरा सोचिए तो, समालोचकों की किस वृत्ति का इन पंक्तियों से परिचय मिलता है। श्रीहर्ष के मामा ने कहा, मैंने काव्य के दोष-दर्शन के लिए व्यर्थ ही इतना परिश्रम किया, तुम्हारे तैषध में सब दोष एकत्र मिल जाते हैं। और यह वह तैषध है, संस्कृत साहित्य में जिसकी जोड़ का दूसरा काल-ग्रन्थ है ही नहीं, जिसके उदय से किरातार्जुनीय और शिशुपाल-वध जैसे महाकाव्यों की प्रभा मन्द पड़ गयी। आलोचकों की कृपा जिन पर नहीं हुई, ऐसे भाग्यवान कवि संसार में थोड़े ही होंगे।

जिन तीन साहित्य-रथियों का मैं जिक्र कर चुका हूँ, प्रेमचन्दजी, प्रसादजी, और घनश्यामजी, वे कृति तैयार करनेवाले हैं, उनकी आलोचनाएँ कैसी भी हों, वे आलोचनाओं से पहले हैं, पीछे नहीं। आज भी हिन्दी-साहित्य के व्याकरण की निन्दा होनी है, महात्मा गांधी-जैसे श्रेष्ठ मनुष्य का कहना है कि यू. पी. वालों की भाषा ठीक नहीं होती—अगर कोई ऐसे है, तो महात्माजी को इसका ज्ञान नहीं, पर इससे हिन्दी-साहित्य की प्रगति नहीं रुक रही, और भाषा के व्याकरण पर दोष देनेवालों की दिक्कतें भी, बामुहाविरा हिन्दी लिखनेवाले यू. पी. के बड़े-बड़े साहित्यिकों को, जिन्हें अपर दो-एक साहित्यों के व्याकरण का भी ज्ञान है, मालूम हो जाती हैं। इसके कारण लिखने की यहाँ जगह नहीं। मैं सिर्फ यही कहूँगा कि व्याकरण जिस तरह भाषा का अनुगामी है, समालोचक उसी तरह कृति का। कृति की दुर्दशा करके, यदि उस कृति के फूल खुले हैं और उनमें सुगन्ध है, समालोचक अपना जितना भी जबरदस्त ठाट खड़ा करे, वह कभी टिक नहीं सकता। इसलिए समालोचक को कृति के साथ ही रहना चाहिए। प्रसादजी की आजकल जैसी आलोचनाएँ निकल रही हैं, उनमें अस्सी फीसदी आलोचना सहायभूति से रहित और आक्रमण है। पं. रामचन्द्र शुक्ल की 'काव्य में रहस्यवाद' पुस्तक उनकी आलोचना से पहले उनके अहंकार, हठ, मिथ्याभिमान, गुरुद्वेष तथा रहस्यवादी या छायावादी कवि कहलानेवालों के प्रति उनकी अपार घृणा सूचित करती है। ऐसे दुर्वासा-समालोचक कभी भी किसी कृति-शकुन्तला का कुछ बिगाड़ नहीं सके, अपने शाप से उसे और चमका दिया है।

फूल का मुख्य गुण है उनकी सुगन्ध, कृति का मुख्य गुण उसकी रोचकता। पर जिस तरह चीनियों को घी में बदबू मिलती है और सोड़े में डुबोकर जीते हुए

तिलचट्टु खाने में स्वाद उसी तरह यदि पूर्वोक्त जस कृतिकारा की रचनाएँ किसी को रुचिकर प्रतीत न हो आर गुणों की गणना में दोषों का हा सभ्यता बढ़ रही है, तो सन्देह उन्हीं की रुचि-योग्यता पर होगा, जो एक हिन्दुस्थानी चीज को अँगरेजी 'चीज़' (Cheese = पनीर) बना डालते हैं। (कहते हैं, जिस पनीर में कीड़े पड़ जाते हैं—सड़कर बदबू आने लगती है, वह खाने में ज्यादा स्वाददार समझी जाती है, कारण, कीड़े कुछ मीठे होते हैं।) दूसरा कारण यह भी है कि 'उग्र'जी की कृति पढ़कर समालोचक अपनी आलोचना की तोप में बर्नाडशा, डी. एल्. राय और रोमा रोलाँ को भरकर दागते हैं। 'उग्र'जी भी बर्नाडशा होते यदि आपका समाज अँगरेजों की तरह शिक्षा तथा सभ्यता की उतनी ही मीठियाँ तय किये हुए होता। रही बात योग्यता की, तो 'उग्र'जी की योग्यता का पता लगाने के पहले बर्नाडशा की ही योग्यता का पता लगाकर बतलाइए कि वह किस विश्वविद्यालय से Ph-D होकर निकले हैं, जो यह फिलॉसफी छाँट रहे हैं, और कहाँ वह साहित्य के डाक्टर हैं, जो नोबेल पुरस्कार प्राप्त कर लिया। जैसे उनके लिए अँगरेजी सुगम है, वैसे ही 'उग्र'जी के लिए हिन्दी; उनके अँगरेजी के चित्र, अँगरेजी-समाज के परिचायक हैं, 'उग्र'जी के हिन्दी के चित्र हिन्दी-समाज के परिचायक। आपको अच्छा न लगे, तो चीन या बिलायत चले जाइए, यहाँ क्यों व्यर्थ घी की बदबू में सड़ रहे हैं ?

कृतिकार कहाँ से सौन्दर्य, सत्य और भावना पाता है, यह भारतीयों के स्वर से कण्ठ मिलाकर राबर्ट ब्रिजेज ने कहा है—

*"Thy work with beauty crown , thy life with love ;  
Thy mind with truth uplift to God above :  
For whom all is, from whom was all begun,  
In whom all Beauty, Truth, and Love are one."*

[तुम्हारी कृति सौन्दर्य-किरीटिनी हो, तुम्हारा जीवन सप्रेम; तुम्हारा मन सत्य के साथ ऊपर ईश्वर तक चढ़ा हुआ हो; जिसके लिए ही सबकुछ है, जिससे सब शुरू हुआ है, जिसमें सब सौन्दर्य, सत्य और प्रेम एक है।]

सत्य या ईश्वर का ही वह रंग है, जो रस के रूप से कृतिकार की आत्मा के भावों की तरंग को पाठक की आत्मा से मिला देता है। अनेक प्राणों में एक ही प्रकार की सहानुभूति, एक ही मधुर राग वज्र उठता है। ब्रिजेज के ये भाव भारत के हृदय में चिरन्तन सत्य की प्रतिष्ठा पा रहे हैं। इन पक्तियों में सत्य का जो सूत्र है, उससे भारत और इंग्लैण्ड बँधा हुआ है। दोनों आत्माएँ एक हैं, जातिगत कोई भी वैषम्य यहाँ नहीं।

प्रिया के चित्र को कितनी खूबसूरती से कविवर विलियम् शेक्सपियर खींचते हैं। देखिए—

*"Mine eye hath play'd the painter, and hath stell'd  
Thy beauty's form in table of my heart :  
My body is the frame wherein tis held  
And perspective it is best painter s art*

For through the painter must you see his skill,  
 To find where your true image pictur'd lies,  
 Which in my bosom's shop is hanging still,  
 That hath his windows glazed with thine eyes.  
 Now see what good turns eyes for eyes have done :  
 Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me  
 Are windows to my breast.

[मेरी आँखों ने चित्रकार का काम किया। तुम्हारे सौन्दर्य की तस्वीर मेरे हृदय की मेज पर रख दी। मेरा शरीर उसका साँचा है, जिसके अन्दर वह रखी है। शीशे के अन्दर से देख पड़ती हुई-सी वह सर्वश्रेष्ठ चित्रकार की कला है; क्योंकि उस चित्रकार के भीतर से तुम अवश्य उसकी कुशलता प्रत्यक्ष कर लोगी। तुम समझ लोगी, कहाँ तुम्हारी सच्ची मूर्ति खिंची हुई रखी है। वह तस्वीर मेरे हृदय की दुकान में निस्तब्ध लटक रही है, जिसे देखने के झरोखे तुम्हारी हेरती हुई आँखें हैं। अब देखो कि आँखों ने आँखों को कैसा बदला दिया। मेरी आँखों ने तुम्हारी तस्वीर खींच ली, और तुम्हारी आँखें मेरे लिए हृदय की खिड़कियाँ हैं।] कितना कमाल है !

लोचन-मगु रामहि उर आनी ।

दीन्हें पलक-कपाट सयानी ।

में स्नेह का प्रकाश तो है, पर इतना बड़ा सौन्दर्य अवश्य नहीं। क्या इस तरह के भाव को, यदि इसके दो-एक कारण—जैसे मेज का उल्लेख है—हटा दिये जायँ, तो किसी भारतीय के लिए अपनी चीज कहने में कोई असुविधा हो सकती है? इस प्रकार की एक उक्ति और याद आयी—

नैन झरोखे बैठि कै, सबको मुजरा लेय ।

जाकी जैसी चाकरी, ताको तैसो देय ।

भावों की उच्चता पर कुछ भी नहीं कहना, पर कला की जो खूबसूरती शेक्स-पियर में है, वह इसमें भी नहीं। इस तरह के भाव—

तेरे नैनन-झरोखे बीच झँकता सो कौन है

अनेक लड़ियों में गुंथे हुए मिलते हैं। हिन्दी में कहीं मैंने शेक्सपियर की-सी उक्ति पढ़ी है मुझे स्मरण नहीं। प्रिया और प्रियतम के स्नेह का आदान-प्रदान इस तरह की उक्तियों से बढ़ा दिया जाता है, इसलिए सांसारिक दृष्टि से इस कला को बहुत बड़ा महत्त्व प्राप्त है।

"I fear thy kisses, gentle maiden ;

Thou needest not fear mine ;

My spirit is too deeply laden

Ever to burden thine.

I fear thy mien, thy tones, the motion ;

Thou needest not fear mine ;

Innocent is the heart's devotion

With which I worship thine."

— P. B. Shelle

[हे धीर कुमारी, मुझे तुम्हारे चुम्बनों से भय है, पर तुम्हें मेरे चुम्बनों से नहीं घबराना चाहिए, क्योंकि मेरी शक्ति इतनी दबी हुई है कि वह तुम्हारी शक्ति का भार नहीं सँभाल सकती। मैं तुम्हारी छवि, वाणी और गति से डरता हूँ, पर तुम्हें मेरी चेष्टाओं से नहीं डरना चाहिए; क्यों ? हृदय के जिस अर्ध से मैं तुम्हें पूजता हूँ, वह निर्दोष है।]

शेली की इन पंक्तियों में, कविता-कुमारी की साधना कर वह कितना कोमल बन गया था, इसका प्रमाण मिल जाता है। प्रायः कवियों को हम कुमारियों की पूजार्चना करते हुए, अनेक प्रकार की स्तुतियों से उन्हें प्रसन्न करते हुए देखते हैं। पर शेली अपनी सुन्दरी कुमारी की छवि, शब्द तथा गति से भी डरता है, जैसा कुमारी की गति से उसी के सुकुमार प्राण काँप उठते हों—इतनी कोमलता !

कल्पनामय शब्दों में प्राञ्जल रवीन्द्रनाथ—

अलख निरंजन—महारव उठे बन्धन टूटे, करे भय भंजन।

बक्षेर पाशे घन उल्लासे असि बाजे झञ्जन।

पजाव आजि उठिले गरजि—‘अलख निरंजन’।

एसेछे से एक दिन, लक्ष पराणे शंका ना जाने, न राखे काहारो ऋण।

जीवन मृत्यु पायेर मृत्य, चित्त भावनाहीन।

पंचनदीर घिरि दश तीर एसेछे से एक दिन।

दिल्ली-प्रासाद-कूटे होथा बार-बार बादशाहजादार तद्रा जैतेछे छुटे।

कादेर कण्ठे गगन मन्ये निविड निशीय टुटे।

कादेर मशाले आकाशेर भाले, आगुर जैसेछे फुटे।

[‘अलख निरंजन’—महान रव उठता, बन्धन टूट जाते, भय दूर हो जाता है। कटि में सोल्लास असि झन-झन बज रही है। आज पंजाव ‘अलख निरंजन’ गरज उठा। वह भी एक दिन था, जब लाखों प्राण शंका नहीं जानते थे। किसी का ऋण नहीं रखते थे। जीवन और मृत्यु पैरों के मृत्य-से थे, चित्त चिन्ता से रहित। पाँचों नदियों के दसों तट घेरकर वह भी एक दिन आया था। दिल्ली के प्रासाद-कोट में बार-बार बादशाहजादे की आँख खुल रही है। आधी रात के स्तब्ध आकाश को मथता हुआ यह कितना कण्ठ है ? आकाश के भाल पर फूटती हुई यह किनके मशालों की आग है ?]

कल्पना, चित्रण तथा ओज एक ही पद्य में मिल जाता है, पढ़कर हृदय की काव्य-तृष्णा मिट जाती है। हिन्दी में यदि चारों ओर से परकोटा घेरकर अन्य देशों तथा अन्य जातियों की भावराशि रोक रखी गयी, तो इस व्यापक साहित्य के युग में हिन्दी के भाग्य किसी तरह भी नहीं चमक सकते, और उसके साहित्य में महाकवि तथा बड़े-बड़े साहित्यिकों के आने की जगह, चिरकाल तक ‘बनी रहे—ठनी रह’ होता रहेगा। पुराना साहित्य हिन्दी का बहुत अच्छा था, पर नया और अच्छा होगा, इस दृष्टि से उसकी साधना की जायगी। पुराने साहित्य का जितना दायरा था, नये का उससे बहुत अधिक बढ़ गया है। जो लोग ब्रजभाषा के प्रेमी हैं, उनसे किसी को व्यक्तिगत द्वेष नहीं, जब तक वे हिन्दी की नवीन संस्कृति के बाधक नहीं बनते। पर जब वे अकारण हिन्दी की नवीन कृतियों को

नीचा दिखाने पर तुल जाते हैं, प्रायः व्रजभाषा की श्रेष्ठता जाहिर करने के लिए, तब उनकी इस रुचि की वजह से उन्हें प्रयत्न करके साहित्य के व्यापक मैदान से हटा देना चाहिए। उनके द्वारा साहित्य का उपकार नहीं हो सकता। वे तो सिर्फ मनोरंजन के लिए काव्य-साधना करते हैं, किसी उत्तरदायित्व को लेकर नहीं। उनकी आँखों में दूर तक फैली हुई निगाह नहीं है। वे अपने ही घर को संसार की हृदय समझते हैं। साहित्यिक प्रतिस्पर्धा क्या है, अपने व्यक्तित्व को साहित्य के भीतर से एक साहित्यिक किस प्रकार बढ़ा सकता है, अपर साहित्यों में भावों के आदान-प्रदान के लिए कैसी शिष्टता, कितनी उदारता होनी चाहिए, किम-किन प्रकार के भावों से अपना प्रकृतिगत स्वभाव बना लेना चाहिए, वे नहीं जानते। कौन से भाव सार्वजनीन और कौन-से एकदेशीय हैं, उन्हें पता नहीं। चिरकाल से एक ही समाज के चित्र देखते-देखते उनकी रुचि उन्हीं के अनुसार बन गयी है, वे उसे बदल नहीं सकते और जब बदली हुई कोई अच्छी भी रुचि उनके सामने रखी जाती है तब अपनी अपार भारतीय संस्कृति की दोहाई लेकर उसके देशनिकाले पर तुले जाते हैं। पर यदि इनसे पूछा जाता है कि वे किसी भी एक कायदे का वयान करें, जो उनकी चिरन्तन भारतीय संस्कृति हो और जिस ढंग की संस्कृति दूसरे देशों में न हो, तो महाशयगण उत्तर देने की जगह दुश्मन की तरह देखने लगते हैं। कोट के सामने आधुनिक मिर्जई की प्राचीनता-भक्ति की तरह उसके पहनने वाले यदि विचारपूर्वक देखेंगे, तो मिर्जई भी उनकी सनातन पोशाक न ठहरेगी। एक बार बनारस में अपनी गुर्जरी पवित्रता की व्याख्या करते हुए मेरे एक मित्र ने कहा, हम लोग पीताम्बर पहनकर खाते हैं। इस बीसवीं सदी में उनका पीताम्बर-धर दिव्य-रूप आँखों के सामने आया तो बड़ी मुश्किल से हँसी को रोकना पड़ा, जैसे आजकल के वकीलों का शब्दा देखकर अकस्मात् जटायु की याद आ जाती है। मैंने मन-ही-मन कहा, पहले के आदमी पीताम्बर पहनकर भोजन करते थे या दिगम्बर होकर, यह सब बतलाना बहुत कठिन है। पर अगर बुरा अक्ल कामहारा लिया जाय, तो दिगम्बर रहना ही विशेषरूप से सनातन धर्म जान पड़ता है, कारण सनातन पुरुष के बहुत बाद ही कपड़े का आविष्कार हुआ होगा, और इस प्रथा को माननेवाले सिद्ध तागे महाराजों की इस समय भी कमी नहीं। अस्तु, अभिप्राय यह कि भारतीयता के नाम पर जिस कट्टरता तथा सीमित भावों और कार्यों का प्रचार किया जाता है, रक्षा की जाती है, वह अस्तित्व को कायम रखने की जगह नष्ट ही करती है। अस्तित्व तो व्याप्ति ही से रह सकता है। यहाँ का सनातन धर्म व्याप्ति है भी।

देखने के लिए जो दो-चार उद्धरण दिये गये हैं, उनमें उच्चतम वेदान्त-वाक्य से लेकर शृंगार के अत्यन्त आधुनिक चित्र तक हैं, पर वे अमरतीय होकर भी भारतीय हैं। कारण, उनमें प्रकाश तथा जीवन है। जो भाव या चित्र किसी देश की विशेषता सूचित करते हैं, वे उतने अंश में एकदेशीय है। पर जहाँ मनुष्य-मन के आदान-प्रदान है, वहाँ वह व्यापक साहित्य ही है। सिर्फ उसके उपकरण अलग-अलग होते हैं। शेक्सपियर की नायिकाओं के परिच्छेद एकदेशीय हो सकते हैं, पर उनकी आत्मा, प्यार, भाव व्यापक है। पश्चिम के लिए जिस तरह यहाँ के भावों

की गहनता, त्याग, सतीत्व की शिक्षा आवश्यक है, उसी तरह वहाँ के प्रेम की स्वच्छता, तरलता, उच्छ्वसित वेग यहाँ वालों के लिए जरूरी है। इस समय वहाँ वालों का खूनी प्रेम भी शक्ति-संचार के लिए यहाँ आवश्यक-सा हो गया है। यह है आसुरी, राक्षसी गुण अवश्य, पर कभी-कभी दुर्बल देवताओं में राक्षस ही प्रबल होकर बल पहुँचाते हैं, और कभी देवताओं के नायक विष्णु भी मर्ती असुर-पत्नी का सतीत्व नष्ट करते हुए नहीं हिचकते। हिन्दी के भाग्यीय लोगों ने तुलसी की कथा पढ़ी होगी। यहाँ के साहित्य में मद्य-पान बहुत कम है, पर वेदों में मादक सोमरस की जैसी महिमा है प्रायः सभी लोग जानते हैं, और मद्य के प्रचार का कहना क्या? जिस गुजरात में अब ताड़ी के पेड़ कट रहे हैं, वही द्वापर में अवतार-श्रेष्ठ श्रीकृष्णजी के वज्रयादवों ने शराब पीकर एक ही दिन में अपना सहार कर लिया था। शायद शराब का ऐसा रोचक इतिहास मध्ययोरप भी नहीं दे सकता। शराब अच्छी भी है, और बुरी भी अवश्य। यहाँ मैं देशप्रेम की बातें नहीं कर रहा। साहित्य की शराब मुझे तो अत्यन्त रुचिकर जान पड़ती है और बिना विचार के इसे भारतीय कर लेने की इच्छा होती है। किसी मुसलमान विद्वान् ने कहा था, योरप शराब से डूबा हुआ है, पर कहीं के धर्म से भी शराब की तारीफ न करने-वाले एशिया ने शराब की कविताओं से योरप को माल कर दिया। शराब से शस्त्र नफरत करनेवाले कितने ही पण्डितों को मैं जानता हूँ, जिन्हें दवा के रूप से ब्राण्डी दी गयी और वे बिना शिखा हिलाये पी गये। मुना है, यदि दवा के तौर पर प्रति-दिन थोड़ी-सी शराब पी जाय, तो स्वास्थ्य को निहायत फायदा पहुँचाती है। यो तो मैं जानता हूँ, हर खाद्य पेट में पहुँचकर पहले शराब बनता और नशा पहुँचाता है, उसी के रासायनिक अनेक रूप शरीर की जीवनी शक्ति बनते हैं। नशे की नींद के बाद ही जागरण का आनन्द मिलता और जागरण की जरूरत के साथ नींद की भी आवश्यकता सिद्ध होती है। इसी तरह इन दिव्य भारतीयों को कुछ प्रसन्न करने के लिए आसुर शराबी भाव भी आवश्यक है। पर देश के साहित्यिक सुधारपन्थी नेतागण अवश्य इसके खिलाफ विद्रोह खड़ा कर मेरी स्त्री की तरह अपनी दिव्यता का परिचय देंगे।

यहाँ ज़रा अपनी धर्मपत्नीजी की दिव्यता का परिचय दे लूँ। खेद है कि अपनी दिव्यता के कारण ही वह इस समय दिव्य-धामवामिनी हो रही हैं। पण्डितों ने मेरा और उनका सम्बन्ध पत्रा देखकर जोड़ा था, मुझे और उन्हें देखकर नहीं। इसलिए विवाह के पश्चात् मेरी और उनकी प्रकृति वैसी ही मिली, जैसे पण्डितों की पोथियों के पत्र एक-दूसरे से मिले रहते हैं। वह अखण्ड भारतीय थीं और मैं प्रत्यक्ष राक्षस—रोज मांस खाता था। उन्होंने मुझे 'विश्राम-सागर', 'पद्म-पुराण', 'शिव-पुराण' और न जाने कौन-कौन-से ग्रन्थ, गुटके और पादटिप्पणियाँ दिखला-कर कहा, इससे बड़ा पाप होता है, तुम मांस खाना छोड़ दो। तब मैं कुछ मूर्ख था, और वह मुझसे हिन्दी में ज्यादा पण्डिता थीं। मांस खाने से कितनी भयंकर सजा मिलती है, उसके जो चित्र उन्होंने दिखलाये, उनके स्मरण-मात्र में मेरे प्राण सूख जाते। कुछ दिनों तक मैंने मांस खाना छोड़ दिया। तब मेरा स्वास्थ्य मुझे छोड़ने लगा। स्वास्थ्य की चिन्ता तो होती थी, पर यमदण्ड के भय के सामने स्वास्थ्य का

विचार न चलता था। मेरी पत्नी को मेरे स्वास्थ्य का उतना भय न था, जितनी प्रसन्नता उन्हें मेरे मांस छोड़कर भारतीय बन जाने की थी। धीरे-धीरे सूखकर काँटा हो गया। एक दिन तहाने के लिए जा रहा था, कुएं पर मेरे एक पूज्य बृद्ध ब्राह्मण मिले। मुझे देखकर बड़े तअज्जुब से आये, पूछा, 'तुम क्या हो गये?' मैंने कहा, 'मांस छोड़ दिया, इसलिए दुबला हो गया हूँ।' उन्होंने कहा, 'तो मांस क्यों छोड़ा?' मैंने कहा, 'विश्राम-सागर में लिखा है, बड़ा पाप होता है, मरने पर मांसाहारी को यम के दूत बड़ा दण्ड देते हैं।' उन्होंने पूछा, 'तुमने अपनी इच्छा से छोड़ा या किसी के कहने पर?' मैंने सच-सच बतला दिया। उन्होंने कहा, 'तो तुम फिर खाओ, कनकजियों को पाप नहीं होता, उनको बरदान है।' मैंने पूछा, 'कहाँ लिखा भी है?' उन्होंने कहा 'हाँ, है क्यों नहीं? वंशावली में है।'।

मुझे वैसी प्रसन्नता आज तक कभी नहीं हुई। पत्नी पर बड़ा गुस्सा आया। उनसे तो मैंने कुछ भी नहीं कहा, शाम को बाजार से आधा सेर मांस तौला लाया। मकान में लाकर रक्खा, तो श्रीमतीजी दंग। उस समय मेरे घर के और लोग विदेश में थे। श्रीमतीजी रुमाल में खून के धब्बे देखकर समझ गयी। पूछा, 'यह क्या है?' मैंने कहा, 'मांस।' 'तो क्या फिर खाओगे?' मैंने कहा, 'हाँ, हमें बरदान है।' श्रीमतीजी हँसने लगी। पूछा, 'कहाँ मिला यह बरदान?' 'हमारे पूर्वजों को मिला है, वंशावली में देख लो, तुम्हें विश्वास न हो।' श्रीमतीजी ने कहा, 'खुद तो पकाते हो ही, अपने मांसवाले बरतन अलग कर लो, और जिस रोज मांस खाओ, उस रोज न मुझे छुओ और न घर के और बरतन और तीन रोज तक कच्चे घड़े नहीं छूने पाओगे।' मैंने कहा, 'इस समय तो रोज खाने का विचार है क्योंकि पिछली कसर पूरी कर लेनी है।' उन्होंने कहा, 'तो मुझे मेरे मायके छोड़ आओ।' मैंने कहा, 'लिख दो, कोई ले जाय; नहीं तो नाई भेज दो, किसी को बुला लावे; मैं जहाँ मांस पकाता हूँ, वहीं दो रोटियाँ भी ठोंक लूँगा।' श्रीमतीजी चली गयीं। पन्ना-प्रेम इसी तरह तीन-चार साल कटा। चार महीने मेरे यहाँ रहतीं, आठ महीने मायके। अन्तिम बार मायके में इंपलूयेंजा के साल, उन्हें भी इंपलूयेंजा हुआ। मैं तब बंगाल में था। मेरे पास तार गया। जब मैं आया, तब महाप्रयाण हो चुका था। कस्बे के डाक्टर मेरे परिचित मित्र थे। उनसे मिला, तो अफसोस करने लगे। कहा, 'फेफड़े कफ से जकड़ गये थे। प्यास ज्यादा थी, मैंने पानी की जगह अखनी पिलाने के लिए कहा, वैसे ही डाक्टरों दवा भी देने के लिए पूछा। उन्होंने इनकार कर दिया। कहा, दस बार नहीं मरना है।' इस विषय भावना ने अगर कुछ भी मेरे साथ सहयोग किया होता, तो शायद यह अकाश मृत्यु न हुई होती और जीवन भी कुछ सुखमय रहता। इस तरह साहित्य को जीवित रखने के लिए उसमें अनेक भाव, अनेक चित्रों का रहना आवश्यक है, और जब कि अपने-अपने स्थान पर सभी भाव आनन्दप्रद और जीवन पैदा करनेवाले हैं। व्यापक साहित्य किसी खास सम्प्रदाय का साहित्य नहीं। शराब, कबाब, नायिका, निर्जन, साज और संगीत के कवि उमर खैयाम की इज्जत साहित्य-संसार के लोग जानते हैं। गालिव मशहूर शराबी थे। पर उनकी कृति कितनी सुन्दर है। व्यापक भावों के कवि रवीन्द्रनाथ ने भी इससे फायदा उठाया है—

कालि मधु यामिनीते ज्योत्स्ना-निशीथे कुञ्ज कानने सुखे,  
 फेनिलोच्छल यौवन-सुरा धरेछि तोमार मुखे ।  
 तुमी चेये मोर आँखी परे धीरे पात्र लयेछ करे,  
 हेसे करियाछ पान चुम्बन भरा सरस बिम्बाधरे ।  
 कालि मधुयामिनीते ज्योत्स्ना-निशीथे मधुर आवेश-भरे ।

[कल वसन्त-ज्योत्स्ना की अर्द्धरात्रि को सुख से वगीचे के कुञ्ज में छलकती हुई फेनिल यौवन की सुरा मैंने तुम्हारे मुख पर रक्खी थी । तुमने मेरी आँखों की ओर देखकर धीरे-से पात्र (प्याला) हाथ में ले लिया, और हँसकर चुम्बनो से खिले हुए सरस बिम्बाधरों से मधुर आवेश में आ पी गयीं ।]

यहाँ रवीन्द्रनाथ से एक बड़ी गलती हो गयी है । पहले उन्होंने 'यौवन-सुरा' लिखकर सुरा के यथार्थ भाव में परिवर्तन करना चाहा था । वहाँ उन्होंने तरंगित यौवन की ही सुरा बनाया है । पर अन्त तक नहीं पहुँच सके । क्योंकि अन्त में उनकी प्रिया की जो क्रिया है, वह सुरा पीने की ही है, यौवन-सुरा पीने की नहीं । विदेशी भावों को लेते समय ज़रा होश दुरुस्त रखना चाहिए । मुसलमानी सम्भना के कवि इस कला में एकच्छत्र सम्राट् है । पर एक जगह और रवीन्द्रनाथ ने लिखा है—

दुःख सुखेर लक्ष धाराय पात्र भरिया दियाछि तोमाय  
 निठुर पीड़ने निगाडि वक्ष दलित द्राक्षा सम ।

[दुःख और सुख की लाखों धाराओं से मैंने तुम्हारा प्याला भर दिया है— अपने वक्ष को निष्ठुर पीड़नो से दलित द्राक्षा की तरह निचोड़-निचोड़कर ।]

'दलित-द्राक्षा' का भाव उमर ख़ैयाम का है । सुरा की कविताओं में मुसलमानों ने कमाल कर दिया कि मयखाने को मसजिद से बड़कर बतला दिया और पाठकों को पढ़कर आनन्द आता है ।

दूर से आये ये साकी सुनके मयखाने को हम ।

बस तरसते ही चले अफ़सोस पैमाने को हम ।

क्या यहाँ मयखाना मन्दिर नहीं ? और पैमाना अमृत का कटोरा ?

मय भी है, मीना भी है, सागर भी है, साकी नहीं ।

दिल में आता है लगा दें आग मयखाने में हम ॥

यहाँ साकी क्या अमृत पिलानेवाला गुरु नहीं ? इस तरह शराब के लक्ष्य से बड़ी-बड़ी बातें कह दी गयी है जिनका किसी भी साहित्य के लिए गर्व हो सकता है । उर्दू-शायरी की काफ़ी निन्दा परवर्ती काल के सुधारकों ने की है । पर यह प्रायः सब लोग मानते हैं कि पहले की शायरी का आनन्द अब दुष्प्राप्य है ।

काव्य-साहित्य में लक्ष्य तथा भाव की परीक्षा की जाती है, उपकरणों की नहीं ।

किस्मत तो देखिए कि कहाँ टूटी जा कमन्द ।

दो-चार हाथ जब कि लवे-बाम रह गया ॥

की कितने सुन्दर सरस ढंग से वर्णना की

कर दिया

तक पहुँचाकर



हमारे काव्य-साहित्य की दृष्टि बहुत व्यापक होती चाहिए, तभी उसका कल्याण हो सकता है। पश्चिमी कवियों के हृदय में पूर्व के लिए अपार सहायुभूति उमड़ चली थी। उनका यही साहित्यिक पौष तथा प्रेम आज संसार-भर में फैला हुआ है। ये सत्रहवीं और अठारहवीं सदी की बातें हैं, वर्ड्सवर्थ और उसके मित्र कालरिज (Samuel Taylor) ने पूर्व का वर्णन किया है। इधर दो सौ वर्ष में पश्चिमी सभ्यता का वैज्ञानिक चमत्कार कहाँ तक पहुँचा है, इसका हिन्दी-भाषियों को भी यथेष्ट ज्ञान है—

“...the Great Moghul, when he  
Ere while went forth from Agra to Lahore,  
Rajas and Omrahs in his train ..”

—Wordsworth

लाहौर या आगरे से यात्रा में राजा और उमरावों को लेकर चलते हुए प्रतापी मोगल बादशाह का जिक्र है। इस समय के इंग्लैण्ड के कुछ आगे-पीछे होनेवाले कवियों में पूर्व के साथ शेली का प्रगाढ़ प्रेम देख पड़ता है। पूर्व के रहस्यवादियों तथा सन्तों को वह चाव से याद करता है। “Lines to an Indian air”, “Revolt of Islam,” “Queen Mab” आदि-आदि अनेक कविताएँ, काव्य-नाटक, खण्ड-काव्य हैं, जिनमें शेली ने पूर्व की बड़ी इज्जत की है। ब्रह्म, शिव और बुद्ध भी उसकी कविता में हैं। कीट्स भी पूर्व की छवि में मुग्ध है। भारत का उल्लेख उसने भी किया है। भारत के अमर स्नेह में डूबा हुआ है। पूर्व देशों का इनमें सबसे ज्यादा ज्ञान बायरन को था। उसने तुर्किस्तान की सैर भी की थी और इस तरह काव्य में अपना प्रत्यक्ष अनुभव लिखा है, जिससे उसकी वे रचनाएँ और भी महत्त्वपूर्ण हो गयी हैं। “The Corsair” “The Bride of Abydos,” “The siege of Corinth” आदि रचनाएँ उसके भ्रमण के ही कारण साहित्य को मिलीं। लीला, जुलैखा आदि उसकी प्रधान पात्रियाँ हैं। नैपोलियन की उसने तैमूर से तुलना की। और भी बहुत कुछ उसने लिखा। टेनीसन ने भी पूर्व पर काव्य लिखे। टेनीसन फ़ारस के सौन्दर्य पर मुग्ध था। परन्तु फिर भी पूर्व पर टेनीसन की बहुत श्रद्धा न थी।

कुछ हो, व्यापक साहित्य की इस प्रकार सृष्टि हुई। गद्य की बातें नहीं लिखी गयीं। यह सब पूर्व के लिए इंग्लैण्ड का पद्य-प्रवाह है। पर हमारे साहित्य में क्या हो रहा है—यह भारतीय है, यह अभारतीय, असंस्कृत। धन्य है, है संस्कृति के बचचो! —नस-नस में शराशत भरी, हजार वर्ष से सलाम ठोंकते-ठोंकते नाक में दम हो गया, अभी संस्कृति लिये फिरते हैं।

सबसे बड़ी आफत बढ़ा रहे हैं कुछ साहित्यिक सुधारपन्थी, जो स्वयं तो कुछ लिख नहीं सकते, दूसरों की कृति पर हमला करके महालेखक बन जाना चाहते हैं। सुधार और प्रोपागान्डा से साहित्य मंजिलों दूर है। प्रसादजी की जैसी आलोचना निकली है, जैसा दोष भाषा-विलक्षणता का बनारसीदासजी ने उन पर लगाया है वह यदि वास्तव में मनुष्योचित शौर्य तथा पर्यवेक्षण के साथ आलोचनाएँ करते हैं; तो मैं उनसे कहूँगा, आप डी. एल्. राय के ऐतिहासिक नाटकों को पढ़िए, फि

देखिए, नव साल की बच्ची और दो रुपिट्टी का नौकर गज-गज-भर के समस्त पद बोलते हैं या नहीं, और यह देखकर यदि अभी तक आप आँख मूँदकर ही राय महोदय के पीछे-पीछे चलते आये हों, एक वैसा ही नोट जैसा प्रसादजी की भाषा के सम्बन्ध में लिखा है, उसी लहजे में लिखकर 'माडर्न रिव्यू' में छपवा दीजिए, मैं तभी आपकी इस आलोचना को आपकी मर्यादा के योग्य समझूँगा। अवश्य यहाँ प्रत्यालोचना की जगह नहीं। समय मिला तो अन्यत्र लिखूँगा। पर यह जरूर है कि आलोचकों ने वरदान से प्रसादजी को शाप ही अधिक दिया है, जो एक बहुत बड़े साहित्यिक अन्याय में दाखिल है। आलोचकों ने अपने को जितना बड़ा समझदार समझ लिया है, यदि कुछ हद तक प्रसादजी को भी उन्नी कोटि में रखते, तो इतनी बड़ी त्रुटि न होती।

साहित्य में अनेक दृष्टियों का एक साथ रहना आवश्यक है, नहीं तो दिग्भ्रम होने का डर है। इसीलिए मैंने तमाम भावों की एक साथ पूजा करने का समर्थन किया। हिन्दी के साहित्यिको का अन्याय सीमा को पार कर जाता है। उन्हें अपनी सूझ के सामने दूसरे सूझते ही नहीं। हमें उनकी आँख में उँगली कर-करके समझाना है, और बहुत शीघ्र वैसे संकीर्ण विचारवालों को साहित्य के उत्तरदायी पद से हटाकर अलग कर देना है। तभी साहित्य का नवीन पौधा प्रकाश की ओर बढ़ सकेगा। हमें अपने साहित्य का उद्देश्य सार्वभौमिक करना है, संकीर्ण एकदेशीय नहीं। राष्ट्रभाषा को राष्ट्रभाषा के रूप से सजाना और अलंकृत करना है।

['माधुरी', मासिक, लखनऊ, दिसम्बर, 1930। चाबुक (आंशिक रूप में) और चयन में संकलित]

## साहित्य का फूल अपने ही वृत्त पर

कला निष्कलुष है। दुनिया में वह अपना सानी नहीं रखती। साहित्यकार के लिए उसके अपर अंगों के ज्ञान से पहले बोध आवश्यक है। जैसे बीजमन्त्र, उसका अर्थ, पश्चात् अनिन्द्य सुन्दर रूप उसी के फूल की तरह उसके अर्थ के डण्ठल पर खिला हुआ। नया जन्म जिस तरह, एक युग की संचित अनुभूतियाँ अपने भीतर से रूप और भाव पैदा करती हैं; यही युगान्तर की कला है—साहित्य में रस और रूप के प्रवर्तन का दिव्य स्रोत। सूक्ष्मतम विवेचन सनातन को जिस तरह निरस्थिति देता है, उसी तरह कला भी नित्य रहस्य में दाखिल है—अपरिवर्तनीय; पर नये कोपल, नये फूल, नयी शरत्, नयी आँखें, नयी शशि-स्निग्ध दृष्टि और नयी रोशनी अपने समय के नकाब के भीतरसे अचंचल देखती हुई लोगों की नजर बाँध ही लेती है। इसीलिए नित्य-नवीन, चापल्यतल्प, अप्रसंग काम्य, साहित्य की एक ही कल्प-

सता है। जिसे पुरानापन कहते हैं, वह जैसे एक युग तक एक खाम तौर की कला पर नजर फेरते हुए अम्यास के जंग की ही मलिनता हो; फिर जैसे सुबह के सूरज की किरणों से निखरा, शबनम का धुला हुआ नया फूल अकल डाल पर उत्कीर्ण कला का एक नैसर्गिक चुम्बन बन रहा हो। साहित्य की जमीन खिल उठती है।

कला का आकरण-भेद वैसा ही है, जैसा व्याकरण का; जल जड़ हुआ, जड़ जल; ऐसा ही दर्शन-शास्त्र में। महत्त्व सिर्फ सामयिक है। समय का प्रभाव ही एक खास जल को तीर्थ-जड़ और जंगम चेतन बना देता है, जैसे कैलास की अर्धेन्दु-शिखरा कला गंगा को महत्त्व देती, कृष्ण की अखिल 'तत्त्वमसि' कला धमुना को, महाकालेश्वर की पल-त्वरित पद-ताल क्षिप्रा को, अनसूयाजी की पयःश्राविनी तपस्या पयस्विनी को। कला उसी तरह समय के स्वर्ण-घट में प्राण प्राप्त कर पुजक साहित्यिकों की दिव्य दृष्टि बन जाती है, जिससे साहित्य का असामयिक जड़ पिघलकर जल बनकर बह चलता है।

जैसे संगीत में किसी एक रागिनी की प्रधानता नहीं, बंगाली, पुरबी, मुलतानी, गजल, कनाडी, तिलंगी, बैरारी, लखनऊ की ठुमरी आदि ऐकदेशिक तथा मिली हुई रागिनियों के सार्वभौम प्रचार के साथ-साथ छहो राग तथा रागिनियाँ सर्वत्र गायी जानी हैं, और अब देश के प्राणों के साथ बिलकुल परिचित की तरह मिल गयी हैं, वैसा ही कला के अपने सामयिक लिबास से पहले-पहल आने पर थोड़े ही-से लोग वह रंग व रूप पहचान सकते हैं; क्योंकि अपने समय की वस्तु का आविष्कार, पूर्व-सूचन, परिचय और समर्थन आदि विज्ञानवेत्ता ही करते हैं। हर रागिनी की जान की तरह सामयिक साहित्यकला की भी एक जान है। जान रागिनी की सच्ची पहचान है, और साहित्यकला की पहचान उसकी व्यापक महत्ता, एक असर जो दिल को खिलाता और हिलाता है, मौसम की तरह, एक खिझाँ, दूसरा बहार। दोनों में अलग-अलग स्वर बज रहे हैं।

हर देश की एक खुसूसियत कहलाती है, जो उसकी आबोहवा से मिली होती है। हिन्दोस्तान की जितनी बातें प्राणों से मिली हुई आत्मा बन गयी हैं, वे इस समय उसकी अपनी चीजें कहलाती हैं। अपनी संस्कृति पर हम इसे ही पहले की संस्कृति और अब अम्यास में बदलती हुई परिणति कहते हैं; यह आत्मा होकर भी आत्मा नहीं, जीर्णता है, भले ही सनातन हो। हम नवीनता को ही यहाँ सनातन कहेंगे। आत्मा पुरानी नहीं होती, चोला पुराना होता है। इस तरह, पकड़ रखने की कोई चीज, कोई संस्कृति नहीं हो सकती, और चोला पकड़ रखने पर भी पकड़ा नहीं रहता। आब और हवा पकड़े नहीं जा सकते। इसलिए देश की आबोहवा या खुसूसियत कोई चीज नहीं हो सकती। स्वामी विवेकानन्दजी इसीलिए हिन्दोस्तान की कोई नस्ल नहीं निकालते—“शून्य भीत परचित्र रंग बहु, तन बिन लिखा चितेरे”—यही यहाँ की नस्ल है।

आब और हवा हर वक्त नये हैं, यहाँ तक कि कूप-मण्डूक को भी कुएँ के अतल सीते से नया-ही-नया जल मिलता जाता है। हवा रोज ताजी चलती, आसमाँ हर वक्त नये रंग बदलता है। फिर फी लोग संस्कारों के अनुसार की हुई—सोची हुई बातें ही लिखते, चली हुई राहें ही चलते हैं। हम साधारण जन इस ही अपने साहित्य

की जो कुछ लिये हुए हैं उसकी रचना कल्पनाएँ किया करते हैं यही हमारा सनातन धर्म है। इसी किये और सोचे हुए में डूबकर चमत्कृति को हम लोगो ने संस्कृति बना लिया है। पर यहाँ जैसे वस्त्रो के बारे में प्रतिलिपि है, चित्र है कि बौद्धकाल तक यहाँ सिले हुए कपड़े नहीं बन सकते थे, यह मुसलमानों की दी हुई विभूति है, यद्यपि सूचि-व्यूह से सुई और नौ-विद्या से navigation का होना साहित्य-सम्भव है, अस्तु, उसी तरह यह भी कहा जा सकता है कि कुर्ता, वास्कट, मिर्ज़ई आदि की सुहावनी प्राचीनता इस देश की आबोहवा के लिए सम्भव होती हुई भी अब सम्भाव्यता को बहुत बुरी तरह जकड़े हुए है, जैसे मिर्ज़ई पहनकर दरबार में जाते रहे हों ! कम-से-कम वैदिकसाहित्य के ज्ञाता हमारे आर्य-समाजी भाई तो ऐसा नहीं कहेंगे।

हम दोनों प्रकार की कला को साहित्य में सन्निविष्ट करते हैं। जिस वृत्त पर वह कृति की कलिका खिलती है, वह है भाषा। भाषा भी समयानुसार अपना रूप बदलती रहती है। कला के विकास के साथ-साथ साहित्य में नयी भाषा भी विकसित होती है। हरा केंडेदार मजबूत डण्ठल ही कुशांगी नवीन कला को चाहिए। कोमल और कठोर, आत्मा और प्राणों का ऐसा ही सम्बन्ध रहा है। व्रज-भाषा पूर्ण भाषा है, खड़ी बोली हिन्दी के हृदय की अश्रान्त आशा, सार्वदेशिक प्रसार से लिपटी हुई, जड़ और चेतन के विश्व-ससर्ग से बन्धनहीन, चित्रा और विचित्रा। यह घर बड़े ही मर्मज्ञ कलावन्त का है। वह व्रज-साहित्य अपने भावना-प्रसार को कर्मकाण्ड तथा ज्ञानकाण्ड के भीतर से शेर के सकोच को झपट में देखना चाहता है। तमाम विश्व, नहीं, तमाम सौरमण्डल को क्रिया तथा ज्ञान के भीतर डाल लेना चाहता है; महावीर विजयी सिकन्दर एक तंगे संन्यासी का शौर्य निर्मय तन्त्र में प्रदर्शित करता है, इसीलिए यह कला दिग्वसना श्यामा सुन्दरी है—ज्ञानाम्बुधि की अगणित-ऊर्मिमयी महासीमा। वह प्राचीन वसन्त आज अनन्त-किसलय-मृदुल पुष्पसंकुल स्निग्ध-वायु-कम्पित मर्मर ध्वनि करता, अभ्यास-जीर्णता उड़ाता हुआ पुनः प्रतिष्ठित होना चाहता है।

[‘माधुरी’, मासिक, लखनऊ, जनवरी, 1932। प्रबन्ध-पत्र में सकलित]

## ‘भवत’जी और प्रकृति-निरीक्षण

कोई स्वर भाषा की वीणा में छेड़िए, उसका श्रुति सुखद सार्थक रूप राग बन जायगा। इस प्रकार जो भी बीज काव्य के क्षेत्र में अंकुरित हो, वह काव्य-प्रकृति के कहे जायगा जहाँ प्रकृति का स्वर सूक्ष्मतम अश्रव्य मौन चिर समाप्ति में पारवाली आस्था प्राप्त करता है जिसे कहते हैं वह

भी प्रकृति की क्षीणतम अव्यक्त अवस्था है। स्वर, काव्य, रूप आदि में बँधी प्रकृति की प्रत्येक संज्ञा इसी अप्रकट, अनादि स्थिति से संसार में गोचर होती और फिर अपने सुख-दुःख का संसरण पूरा कर पूर्व स्थिति में विलीन हो जाती है। इस आख्या के ग्रहण में सभी प्रकार के कवि प्रकृति के निरीक्षक कहे जायेंगे। पर पश्चिमी जो प्रथा हिन्दी के आलोचनात्मक में खेलने लगी है, उसके अनुसार केवल शोभाययी बाह्य प्रकृति का पुजारी कवि Nature poet (प्रकृति का कवि) कहा जायेगा। अंग्रेजी के प्रमुख कवि वड्सवर्थ की यही निर्णीत विशेषता है। हमारे सौभाग्य में श्री गुरु-भक्त सिंहजी 'भक्त', बी. ए., एल-एल. बी. हिन्दी के प्रकृति-जल पर एक ऐसे ही कमल होकर विकसित हुए हैं। राष्ट्रभाषा की अन्याय दिक्कुमारियाँ जिस प्रकार नयी मुसकान हँसने लगी हैं, बाह्य प्रकृति के आयत नयन उसी प्रकार 'भक्त'जी के मधुर वीक्षण में स्नेहचंचल हो गये हैं। युग के सूर्य की स्वर्ण-किरण 'भक्त'जी के काव्य-शिखर पर भी पड़ी है।

'भक्त'जी हिन्दी के पाठकों के प्रिय चिर-परिचित कवि हैं। अच्छे-अच्छे प्रायः सभी पत्र आपकी रचना-रुचि से भरकर जन-समक्ष निकलते रहते हैं। कितने ही बार आपकी निर्मल शब्द-कलियों का हार गले में धारण कर मैं सुखी हो चुका हूँ। आज यह एक उसी सुगन्ध की मन्द प्रशंसा की।

युक्त-प्रान्त का पूर्वीय भाग, बलिया, 'भक्त'जी की स्वर्ण में भी गरीयसी जन्म भूमि है, आपके बालपन के दुर्दम दिनों की रंगशाला। यह भाग प्रकृति की रम्यता के लिए प्रसिद्ध है। मैं पहले 'पवहारी बाबा' आदि पुस्तकों, भ्रमण-कहानियों, लेखों तथा लोकमुखों-से इस प्रान्त की बड़ी तारीफ सुन चुका हूँ। निकट ही गाजीपुर के गुलाब, बेला, जूही आदि के बगीचे, पौण्ड्र के पौण्डे, शकर, गंगा और सरयू दो विशाल नदियों का दक्षिण-उत्तर घेरकर बहना, सुरहा आदि झीलों की कमल-शोभा, जल-स्थल और आकाश की दिव्य प्रकृति और प्रकृति-चर अनेकानेक पक्षियों का एकत्र विहार, झीलों और नदियों के किनारे नीड़ रचकर रहना, उपजाऊ भूमि की लहराती हुई श्याम शस्याभा आदि-आदि स्वभावतः मनुष्यों के मन को दिव्य विभूति से ओत-प्रोत कर देते हैं। इस सुन्दरी प्रकृति ने 'भक्त'जी की आँखों में रूपदर्शन की नयी ज्योति भर दी। उनकी कविता चतुर्दिक् के प्राकृत सौन्दर्य-जल से पर्वत-हृदय की कन्दरा पूर्ण कर भरने की तरह मधुर शब्द कलकल करती हुई, छन्दों में, यति में उठती-गिरती, फिरती-फेरती आँखें बह चली।

आपकी कविताओं के तीन संग्रह—'सरससुमन', 'कुसुमकुंज' और 'वंशी-ध्वनि',—अब तक प्रकाशित हो चुके हैं। यहाँ हम आपके रचित प्रकृति के पुष्पोपम पद्यों की बानगी, अपनी साधारण-सी आलोचना के साथ, पाठकों की रुचि के सामने रखते हैं। यद्यपि हमें पूरा-पूरा अनुभव है कि इस आलोचना के पहले ही पाठकों के लोचनों को 'भक्त'जी की कृतियाँ चुरा चुकी होगी।

'भक्त'जी जैसे कवि हैं, तदनुसार वह प्रकृति के ही अपरापर रूपों पर तुलिका चलाते रहे हैं और उनका थोड़ा-सा भी वर्णन इस छोटे-से निबन्ध में होना असम्भव है, यहाँ तक कि एक पद्य का पूरा-पूरा चित्रण नहीं दिखाया जा सकता इसलिए संक्षेप ही में उनके कलम की खूबियाँ खींची गयी हैं।

‘कृषक-वधूटी’ शीर्षक पद्य में कृषक-वधू की सुन्दर तस्वीर, उसके कार्यों के भीतरसे हू-ब-हू वर्णन द्वारा, आपकी आँखों के सामने खड़ी कर दी और साथ-साथ काव्य-रस का उत्स भी खोल दिया है—

फूला खेत देख सरसों का फूली नहीं समझती;  
पहन बसन्ती सारी प्यारी फूलों में मिल जाती।

×                      ×                      ×  
भर-भर अंक उठाकर रखती बालें दानों-भरी हुई;  
पवन-वेग में आँचल उड़ते, प्यारी मानो परी हुई।

कितनी सहृदयता किसान-किशोरी के लिए है। रूप से रहित ममझी जाने-वाली को कवि की लेखनी परी बना देती है और कितनी खूबसूरती से ! इस पद्य में खेत और घर के और भी अनेक सुन्दर उल्लेख, जैसे खेत में अण्डे सेनेवाली चिड़िया का सभय उड़-उड़ जाना, एक बिल से निकलकर चूहे का दूसरे बिल को भग जाना, होली मनाना आदि प्रसंगवश आये हैं, जिनका हम उल्लेख स्थान-संकोच के कारण नहीं कर सके।

‘नदी’ पर आपने किनना सुन्दर लिखा है—

हृदय में जो बसी है शैल-वन के,  
सजी है फूल की माला पहन के,  
उसी सरसी की यह तटिनी है बाला;  
सरस पय है पिलाकर उसने पाला।  
पवन आ-आ हिलाता है हिंडोला;  
कभी तारों से खेली अँख-मिचोला।  
पहन आबेखाँ सारी लहरदार—  
किनारा बेलबूटों से तरहदार—  
कभी किरनों के संग में नाच आयी;  
कभी फूलों के संग में मुस्किरायी।  
सिवारों से कभी खेली व लिपटी;  
कभी मछली के संग उलझी औ’ झपटी।  
यों ही बढ़ती गयी, कुछ तन पमारा;  
युवापन की हुई कुछ तेज धारा।  
तरंगों ने उसे उठ-उठ नचाया;  
बहुत चक्कर भँवर ने भी खिलाया।  
लखी हिमगिरि ने इसको यह अवस्था;  
लगा तब ब्याह की करने व्यवस्था।  
करा पाणिग्रहण तब मन्त्र द्वारा—  
बना जल-निधि को इसका प्राण प्यारा—  
बिदा बस कर दिया आँसू बहाकर—  
सहेली और माता से



सहेली साथ खेली छूटने से

सरस माता का नाता टूटने से—

नदी बेकल हुई; पड़ता न था कल;

बहाती ही रही आठों पहर जल।

× × ×

मिली दो-एक सरिता और आकर

मिलाकर ले चली समझा-बुझाकर।

बहुत दिखला के ऊँचा और नीचा,

हृदय बहला के पति की ओर खींचा।

निकट आ, सिन्धु लखकर साज छापी,

उसक-सी कुछ गयी, सकुची, लजायी।

सकुचते देख बढ़ आया पयोनिधि—

मिलन की करके तैयारी भली विधि।

निछावर करके मोती, शंख, परवाल—

बहुत मणि-माणिक्यों से साजकर थाल—

सखित के संग में डोला उतारा,

हुए मिल-मिल के दोनों एक धारा।

कैसा सुन्दर निवाह है ! वर्णन में कितनी सच्चाई और कितनी सहृदयता !

छन्द हिन्दी का नहीं, इसलिए कहीं-कहीं कविको भाषा स्वतन्त्रता लेने की जरूरत पड़ी है। काव्य का जो मुख्य गुण है—चित्रण सच्चा हो, 'भक्त'जी उसमें निपुण मिलते हैं। एक 'अन्धे कुएँ' पर आप लिखते हैं—

आँख लगी थी जिस पर सबकी

आज हुआ वह अन्धा है;

जीवन दे जो श्रम हरता था,

भूल गया निज बन्धा है।

टूटी पड़ी जगत है उसकी,

जगत टूटता था जिस पर;

भूरि-भूरि था जिसे सराहा,

आज गया वह रज से सर !

कभी न टूटा तार धार का,

ऐसा जगता सोता था;

देख विपुल जलराशि मेघ भी,

पानी भर-भर रोता था।

कुएँ के लिए कितना अच्छा कहना है कि जिसपर सबकी आँखें एक दिन लगी हुई थीं, आज वह अन्धा हो गया; जो जीवन (जल) देकर श्रम हरता था, वही अपना वह धन्धा अब भूल गया है; जिस पर जगत टूटता था, उसकी जगत टूटी पड़ी है; जिसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की गयी, आज वह सिट्ठी से भर गया; उसका सोता ऐसा जगता था कि चार का तार कभी नहीं टूटा; उसकी विपुल जल-राशि

देखकर अपनी क्षुद्रता का विचार कर मेष भी आँखों से जल भरकर रोता था !  
 तरह-तरह की उत्तम वर्णना के पश्चात् आपने, इस पद्य का रोचक, सहृदय,  
 कलापूर्ण अन्त दिखलाया है। लिखते हैं—

एक बटोहिन सलिल के लिए  
 आयी वहाँ दूर से चल;  
 रस्सी लेकर साँस खीचती  
 आँखों में भर लायी जल।

पानी न रहने से साँस खीचती हुई बटोहिन का आँखों में पानी भर लाना  
 कवि की कुशल लेखनी का सुन्दर चमत्कार है। ऐसी रचनाएँ हिन्दी में थोड़ी हैं,  
 जिनका आदि और अन्त दोनों, मनोहर शब्दों की शृंखला से बँधे हुए, एक सार्थक  
 भाव हृदय में भर जाते हैं।

अभिनारिका, वर्षा, वियोगिन, धरोहर, पावस-प्रमोद, रिमझिम, नारदमोह,  
 शरद आगमन, भङ्गमूँजा, नीलकण्ठ, ऋतुराज आदि अनेक रचनाएँ हिन्दी के पाठको  
 को हाथ पकड़कर काव्य के रम्य उपवन की सैर करा चुकी हैं। उनकी ग्राम्य,  
 सीधी चितवन में जो स्नेह, जो अपनाव और जो आकर्षण पाठकों के जीवन को  
 मुग्ध कर लेने के लिए है, कोई भी आलोचक उस सादगी पर अपने मन को निष्ठा-  
 वर कर देने के लिए तैयार होगा। मैं स्थान तथा समय के संकट के कारण पुरे  
 विवरणों के साथ कम-से-कम एक उचित सीमा तक चलकर 'भक्त'जी की यथार्थ  
 आलोचना नहीं लिख सका, पर मुझे विश्वास है, हिन्दी के सहृदय पाठकगण, मेरे  
 लिखने के पहले ही से, उनकी मनोहर कृतियों से प्रिय परिचय तथा चिर सामीप्य  
 प्राप्त कर चुके होंगे। अन्न में मैं 'भक्त'जी से निवेदन करूँगा, आप अपनी उत्तम  
 से उत्तमतर कविताओं द्वारा हिन्दी का रिक्त अंचल भरते रहेंगे।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जुलाई, 1933। संग्रह में संकलित]

## साहित्य और भाषा

भाषा-क्लिष्टता से सम्बन्ध रखनेवाले प्रश्न हिन्दी की तरह अपर भाषाओं में नहीं  
 उठते। हिन्दी को राष्ट्रभाषा माननेवाले या बनानेवाले लोग साल में तेरह बार  
 आर्त चीत्कार करते हैं—भाषा सरल होनी चाहिए, जिससे आबालवृद्ध समझ  
 सकें। मैंने आज तक किसी को यह कहते हुए नहीं सुना कि शिक्षा की भूमि विस्तृत  
 होनी चाहिए, जिससे अनेक शब्दों का लोगों को ज्ञान हो, जनता क्रमशः ऊँचे  
 सोपान पर चढ़े

हिन्दी की                      के                      में                      करनेवाले लोगों में अधिकांश को



नि देखा—लिखते बहुत हैं, जानते बहुत थोड़ा हैं। कम-से-कम हिन्दी से तो उनका नाल्लुक स्कूल से जब से छूटा, छूटा ही रहा। फिर हिन्दी की विशेष शिक्षा गप्प करने की उन्हें जरूरत नहीं मालूम दी। जरूरत रही दूसरों को सिखलाने की। साधारण जनों का पक्ष लेकर वे बराबर अपने अज्ञान पर मिट्टी डालते रहे।

एक सवाल राष्ट्रभाषा द्वारा हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य का उठता है। इसके लिए भी हिन्दी को भरसक असंस्कृत करने की जरूरत बतलायी जाती है, जैसे मुसलमानों में राष्ट्रभाषा का सिक्का जम गया हो, और वे क्रमशः हिन्दी-साहित्य के उदार उदर में प्रवेश कर रहे हों। हिन्दोस्तानी एकेडमी के पदवीधर पदाधिकारियों की ऐसी ही राय है। वे लोग स्वयं कुछ हिन्दी जानते हैं या नहीं, यह मत पूछिए; इसकी जांच व्यर्थ है। उनकी राय सुन लीजिए। ऐसी भावना से प्रेरित हो कुछ कवियों ने कलम के कुल्हाड़े से राष्ट्रभाषा की लकड़ी से काव्य के कुछ चैले चीरे भी हैं, जिनके मुकाबले 'शुष्कं काष्ठं तिष्ठति अग्ने' बहुत सरस है। कुछ ही। राष्ट्रभाषा का वह काव्य सरल तो है, लोग आसानी से समझ तो लेते हैं।

यथार्थ साहित्य नेताओं के दिमाग के नपे-तुले विचारों की तरह, आय-व्यय की मग्ग्या की तरह प्रकोष्ठों में बन्द होकर नहीं निकलता। वह किसी उद्देश्य की पुष्टि के लिए नहीं आता, वह स्वयं सृष्टि है। इसीलिए उसका फैलाव इतना है, जो किर्या सीमा में नहीं आता। ऐसे ही साहित्य से राष्ट्र का यथार्थ कल्याण हुआ है। जब कुछ खास आदमियों के कल्याण की बात सोची जायेगी, तब कुछ खास आदमियों का अकल्याण भी साथ-साथ होगा। यह अनुल्लंघ्य दर्शन है। इसीलिए बृहत् साहित्ययानी ऊँचे भावों से भरा हुआ साहित्य कभी देश, काल या संख्या में नहीं रहा, और उसी से देश, काल और संख्या का अब तक यथार्थ कल्याण हुआ है। उन प्राचीन बड़े-बड़े साहित्यिकों की भाषा कभी जनता की भाषा नहीं रही। सोलह आने में चार आने जनता के लायक रहना साहित्य का ही स्वभाव है, क्योंकि सब तरह की अभिव्यक्तियाँ साहित्य में होती हैं। तुलसी-कृत रामायण का हमारे यहाँ सब पुस्तकों से ज्यादा प्रचार है, दूसरी किताब समाप्त होने से पहले ही लड़कियाँ सुन्दर काण्ड खोलकर 'जामवन्त के वचन सुहाये, सुनि हनुमान हृदय अति भाये' पढ़ने लगती हैं। इसके मानी यह नहीं कि तुलसीदासजी ने बड़ी सीधी भाषा में रामायण या अपने दूसरे ग्रन्थ लिखे हैं। रामायण कहीं-कहीं, जहाँ जैसे कठिन भाव आये हैं, इतनी मुश्किल है कि अच्छे-अच्छे विद्वानों के छक्के छूट जाते हैं। इसके अलावा साध्वन्त रामायण सालंकार है। यह सब साधारण लोग समझ सकते हैं, यह किसी साहित्यिक नेता के सिवा यथार्थ अनुभवी विद्वान् कभी न कहेगा। रामायण के प्रचार का कारण रामचरित है, जिसका हजारों वर्ष पहले से अनेकानेक रामायणों तथा कथाओं द्वारा प्रचार होता आया है। संस्कार यहाँ के लोगों के ऐसे ही बन गये हैं। क्लिष्टता के बारे में यही हाल मुरदासजी की कविता का भी है। वे भी कम मुश्किल नहीं। अलंकारों के सिवा एक कदम नहीं उठाले—

अदभुत एक अनूपम वाग्य

युगल कमल पर गजवर क्रीडन तारर सिंह करन अनुराग ।

यह सब साधारण जनों की समझ में आने लायक काव्य नहीं। कबीर ने अपनी विशेषता में और मुश्किल है। पण्डित न होते हुए भी अलंकार लिखते हैं। केशव अपनी क्लिष्टता के लिए काफी बदनाम है। ये चार हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। बिहारी की ठेठ देहान्ती बगैर टीका देखे मैं अब भी नहीं समझ पाता। उर्दू के गालिब मुश्किल लिखने के लिए काफी बदनाम थे, पर वही उसके सर्वश्रेष्ठ महाकवि हैं। शेक्सपियर के गीतों के भाव गहन, भाषा तदनुकूल है। शेली की भाषा और भी लच्छेदार। रवीन्द्रनाथ भी इसके लिए कम बदनाम नहीं थे। वह मुश्किल-आसान दोनों तरह की भाषा लिखते हैं, पर भाव साधारण जन नहीं समझ सकते। एक बार 'चरका' प्रबन्ध में उन्होंने महात्माजी पर जो आक्षेप किया था, उसकी दिल्लगी तथा पेचीदे भाव पर महात्माजी ने अपने लोगों को समेटकर समझाया था कि तुम लोग उसका अर्थ कुछ-का-कुछ समझ लोगे। अर्थात् महात्माजी के लोग इतने पुष्ट विचारों के हैं ! फिर नेतृत्व का एक संस्कार भी होता है, जो चेतन को जड़ और समझदार को मूर्ख मानता है।

अस्तु। बड़े-बड़े साहित्यिकों ने प्रकृति के अनुकूल ही भाषा लिखी है। कठिन भावों को व्यक्त करने में प्रायः भाषा भी कठिन हो गयी है। जो मनुष्य जितना गहरा है, वह भाव तथा भाषा की उतनी ही गम्भीरता तक पैठ सकता है, और पैठता है। साहित्य में भावों की उच्चता का ही विचार रखना चाहिए। भाषा भावों की अनुगामिनी है।

जो लोग जितनी तरह-तरह की अहितकर अनुकूल सीख न देकर कुछ परिश्रम करने के लिए ही कहना ठीक होगा। जिनको सन्धि-समास का भी ज्ञान नहीं, ऊँचे साहित्य की सृष्टि उनके लिए नहीं, न 'words in one syllable' असमस्त शब्दों की किताबें लिखने से राष्ट्रभाषा का उद्धार हुआ जाता है।

जो लोग समय को देखते हुए अपनी पुस्तकों या पत्रों के प्रचार के लिए उनमें साधारण भाषा और सरल भावों को रखने का प्रयत्न करते हैं, वे ऐसा व्यवसाय की दृष्टि से करते हैं। यह हिन्दी का हित न हुआ। हित तो गहन शिक्षा द्वारा ही होगा।

हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के लिए ललित शब्दावली की टाँग तोड़कर लँगड़ी कर देने से लड़खड़ाती हुई भाषा अपनी प्रगति में पीछे ही रहेगी। हगारा यह अभिप्राय भी नहीं कि भाषा मुश्किल लिखी जाये; नहीं, उसका प्रवाह भावों के अनुकूल ही रहना चाहिए। अपने-आप निकली हुई और गढ़ी हुई भाषा छिपती नहीं। भाषा-नुसारिणी भाषा कुछ मुश्किल होने पर भी समझ में आ जाती है। उसके लिए कौश देखने की जरूरत नहीं होती। जिस तरह हिन्दी के लिए कहा जाता है कि वह अधिकसंख्यक लोगों की भाषा है, उसी तरह यदि अधिक संख्या उसकी योग्यता को भी मिलेगी, तो योग्यतम की विजय में फिर कोई असम्भाव्यता न रह जायेगी इसके लिए भी भाषा साहित्य में अधिकाधिक प्रसार की है जो लोग भाषा के प्रमी हैं उनके लिए पुस्तकें रहेंगी ही।

पहला दूसरी तीसरी और चौथी पुस्तकों की तरह भाषा साहित्य का भी स्तर तयार रहगा ।

प्रायः यह शिकायत होती है कि छायावादी कविताएँ समझ में नहीं आती; उनके लिखनेवाले भी नहीं समझते, न समझा पाते हैं। इस तरह के आक्षेप हिन्दी के उत्तरदायी लेखक तथा सम्पादकगण किया करते हैं। कमजोरी यही पर है। हिन्दी में बहुत-से लोग ऐसे भी हैं, जो छायावादी कविताएँ समझते हैं। उन्होंने समर्थन भी किया है। मैं अपनी तरफ से इतना ही कहूँगा कि छायावाद की कविताएँ भाषा-साहित्य के विकास के विचार से अधिक विकसित रूप हैं। जहाँ-जहाँ उन कविताओं में खूबी आ गयी है, वहाँ-वहाँ बहुत अच्छी तरह यह प्रमाण मिल जाता है। जिन स्थानों में धुंधलापन है, भावों का अच्छा प्रकाशन नहीं हुआ, चित्र चमकते हुए नहीं नजर आते, वहाँ सामयिक दुर्बलता है, जिससे आगे बढ़ने की साहित्य तथा साहित्यिकों को जरूरत है। जो लोग यह कहते हैं कि खड़ी बोली की कुछ प्राचीन काल की कृतियों की तुलना में आधुनिक कविताएँ (मेरा मतलब दोनों समय की अच्छी कविताओं से है) नहीं ठहरती, मैं उन्हें अत्युक्ति करते हुए समझना हूँ। मुझे दृढ़ विश्वास है, यह मेरी नहीं, उन्हीं की अल्पज्ञता है। वे साहित्य के साथ अन्याय करते हैं।

गैर लोगों को अपने में मिलाने का तरीका भाषा को आसान करना नहीं, न मधुर करना, उसमें व्यापक भाव भरना और उसी के अनुसार चलना है। व्रजभाषा भाषा-साहित्य के विचार से बड़ी मधुर भाषा है। उसके शब्द टूटते हुए इतने मुलायम हो गये हैं, जिससे अधिक कोमलता आ नहीं सकती। व्रजभाषा का प्रभाव तमाम आर्यावर्त तथा दक्षिणात्य तक रहा है। सभी प्रदेशों के लोग उसकी मधुरता के कायल थे। बंगला, गुजराती, मराठी आदि भाषाओं में उसकी छाप मिलती है। व्रजभाषा-साहित्य के अंग के अपर प्रान्तवाले लोग भी अपनी भाषा को व्रजभाषा की तरह, उसी तूलिका से, मधु-सिक्त कर देते हैं। यही साधना वर्तमान खड़ी बोली के लिए जरूरी है। पहले के अनेक मुसलमान-कवि व्रजभाषा के रंग में रँग गये थे। उनके पद्य हिन्दू-कवियों के पद्यों से अधिक मधुर हो रहे हैं। यही स्वाभाविक खिचाव खड़ी बोली की कोमलता तथा व्यापकता में आना चाहिए। अच्छे को अधिकांश लोग अच्छा कहते हैं। यों तूल-तकरारवाली बातें तो हैं ही, और होती ही रहेंगी, प्रचार का इससे अच्छा उपाय आज तक संसार में दूसरा नहीं हुआ। जितने भी धर्म प्रचारित किये गये, सब अपनी व्यापकता तथा सहृदयता के बल पर फैले। उनकी साधारण युक्तियाँ मृदुल, जल्द समझ में आने-वाली, आलोचनाएँ, तथा अपर सम्य अंग वैसे ही गहन, अगाध, विद्वत्ता से भरे हुए। हिन्दी के लिए एक तरह की आवाज उठाने से अच्छा अनेक तरह का प्रदर्शन है, क्योंकि इससे कुछ प्राप्त होता है।

[प्रबन्ध-पद्य में संकलित]

## हमारे साहित्य का ध्येय

आज हमारे साहित्य को देश तथा साहित्यिकों के समाज में वह महत्त्व प्राप्त नहीं, जो उसे राजनीति के वायु-मण्डल में रहनेवालों में, जन्म-सिद्ध अधिकार के रूप में प्राप्त है। इसलिए हमारे देश के अधिकांश प्रान्तीय साहित्यिक राजनीति से प्रभावित हो रहे हैं। यह सच है कि इस समय देश की दशा के सुधार के लिए कार्यकारी सच्ची राष्ट्र-नीति की अत्यन्त आवश्यकता है, पर यह भी सच है कि देश में नवीन संस्कृति के लिए व्यापक साहित्यिक ज्ञान भी तसी हृद तक जरूरी है। उपाय के विवेचन में वही युक्ति है, जो राजनीतिक कार्यक्रम को क्रियात्मक रूप देती है। एक साहित्यिक जब राजनीति को साहित्य से अधिक महत्त्व देता है, तब वह साहित्य की यथार्थ मर्यादा अपनी एकदेशीय भावना के कारण बढ़ा देता है, जो उन्नति और स्वतन्त्रता की प्राप्ति के लिए, शरीर के तमाम अंगों की पुष्टि की तरह स्वभाव से आवश्यक है।

राजनीति में उन्नति-क्रम के जो विचार गणित के अनुसार प्रत्येक दशा की गणना कर सम्पत्तिवाद के कायदे से कल्पना द्वारा देश का परिष्कृत रूप खींचते हुए चलते हैं, वही साहित्य में प्रत्येक व्यक्ति के इच्छित विकास को निर्वन्ध कर उनकी बहुमुखी उच्चाभिलाषाओं को पूर्णता तक ले चलते हुए समष्टि या बाह्य स्वातन्त्र्य सिद्ध करते हैं।

अधिकांश सम्मान्य नेताओं की उक्ति है, पहले राज्य, फिर सुधार, व्यवस्थाएँ, शिक्षा आदि। मनुष्य जब अपनी ही सत्ता पर जोर देकर संसार की बिगड़ी हुई दशा के सुधार के लिए कमर कस लेता है, तब वह प्रायः सोऽहम् बन जाता है, प्रकृति के विरोधी गुणों, दुनिया की अडचनों तथा मनुष्यों की स्वभाव-प्रियता को एक ही छलाँग से पार कर जाता है। समष्टि के मन को यन्त्र-तुल्य समझकर अपने इच्छानुसार उसका संचालन करता है। इसी जगह एक सच्चे नेता से एक सच्चे साहित्यिक का मतभेद है। साहित्यिक मनुष्य की प्रकृति को ही श्रेय देता है। उसके विचार से हर मनुष्य जब अपने ही प्रिय मार्ग से चलकर अपनी स्वाभाविक वृत्ति को कला-शिक्षा के भीतर से अधिक मार्जित कर लेगा, और इस तरह देश में अधिकाधिक कृतिकार पैदा होंगे, तब सामूहिक उन्नति के साथ-ही-साथ काम्य स्वतन्त्रता आप-ही-आप प्राप्त होगी, जैसे युवकों को प्रेम की भावना आप-ही-आप प्राप्त होती है, यौवन की एक परिणति की तरह।

सम्पत्ति-शास्त्र और गणित-शास्त्र कभी ईश्वर की परवा नहीं करने। उनके आधार पर चलनेवाले नेता भी अदेख शक्ति या अज्ञात रहस्यों पर विश्वास करना अपने को पंगु बनाना समझते हैं, और उनके लिए यह स्वाभाविक है भी, जब सम्पत्ति और गणित के साथ देश की मिट्टी में उन्हें जड़-ही-जड़ मिलता है, और उनकी स्वतन्त्रता भी बहुत कुछ जड़ स्वतन्त्रता है। साहित्यिक के प्रधान साधन है सत चित और

उसका लक्ष्य है अस्ति भाति और प्रिय पर उसकी इनकी स्फूर्ति से व्यक्ति के साथ समष्टि के भीतर से आप निकलती है

साहित्य के व्यापक अंगों में राजनीतिक भी उसका एक अंग है। अतएव राजनीति की पुष्टि भी वह चाहता है। पर जो लोग राजनीतिक क्षेत्र से यह प्रचार करते हैं कि पहले अधिकार तब सुधार, उनके उस गुरु प्रभाव से वह दबना नहीं चाहता, कारण, यह व्यक्तिमुख की उक्ति उसकी दृष्टि में 'पहले मुर्गी, फिर अण्डा या पहले अण्डा तब मुर्गी' प्रश्न की तरह रहस्यमयी तथा जटिल है। वह केवल बहिर्जगत् को अन्तर्जगत् के साथ मिलाता है। उदाहरण के लिए भारत का ही बाहरी सप्तार लिया जाय। साहित्यिक के कथन के अनुसार भारतीयों की भीतरी भावनाओं का ही बाहर यह विवादग्रस्त भयकर रूप है। जिस बिगाड़ का अंकुर भीतर हो, उसका बाहरी सुधार बाहरी ही है, गन्दगी पर इत्र का छिड़काव। इस तरह विवाद-व्याधि के प्रथमन की आशा नहीं। दूसरे, जो रोग भीतर है, जड़ प्राप्ति द्वारा, रुपया-पैसे या जमीन से उसका निराकरण हो भी नहीं सकता। मानसिक रोग मानसिक सुधार से ही हट सकता है। साहित्य की व्यापक महत्ता यहीं सिद्ध होती है।

जीवन के साथ राजनीति का नहीं, साहित्य का सम्बन्ध है। संस्कृत जीवन कुम्हार की बनायी हुई मिट्टी है, जिससे इच्छानुसार हर तरह के उपयोगी बर्तन गढ़े जा सकते हैं, जिसकी प्राप्ति के लिए हम प्रायः एक दूसरा तरीका अखिल्यार कर बैठते हैं, वह, साहित्य के भीतर से अध्यवसाय के साथ काम करने पर, अपनी परिणति आप प्राप्त करेगा।

इस समय देश में जितने प्रकार की विभिन्न भावनाएँ हिन्दू, मुसलमान, ईसाई आदि-आदि की जातीय रेखाओं से चक्कर काटती हुई गंगासागर, मक्का और जेरूसलेम की तरफ चलती रहती है, जिनसे कभी एकता का सूत्र टूटता है, कभी घोर शत्रुता ठन जाती है, उनके इन दुष्कृत्यों का सुधार भी साहित्य में है, और उसी पर अमल करना हमारे इस समय के साहित्य के लिए नवीन कार्य, नयी स्फूर्ति भरनेवाला, नया जीवन फूँकनेवाला है। साहित्य में बहिर्जगत्-सम्बन्धी इनकी बड़ी भावना भरनी चाहिए, जिसके प्रसार में केवल मक्का और जेरूसलेम ही नहीं, किन्तु सम्पूर्ण पृथ्वी आ जाये। यदि हृद गंगासागर तक रही, तो कुछ जन-समूह में मक्के का खिचाव जरूर होगा, या बुद्धदेव की तरह वेद भगवान् के विरोधी घर ही में पैदा होंगे। पर मन से यदि ये जड़-संयोग ही गायब कर दिये जा सकें, तो तमाम दुनिया के तीर्थ होने में सन्देह भी न रह जाये। यह भावना साहित्य की सब शाखाओं, सब अंगों के लिए हो और वैसे ही साहित्य की सृष्टि।

यह साहित्यिक रंग यहीं का है। काल-क्रम से अब हम लोग उस रंग से खींचे हुए चित्रों से इतने प्रभावित हैं कि उस रंग की याद ही नहीं, न उस रंग के चित्र से अलग होने की कल्पना कर सकते हैं, और इसलिए पूर्ण मौलिक बन भी नहीं पाते, न उससे समयानुकूल ऐसे चित्र खींच सकते हैं, जो समष्टिगत मन की शुद्धि के कारण हों।

राजनीति में जाति-पांति-रहित एक व्यापक विचार का ही फल है कि एक ही वक्त तमाम देश के भिन्न-भिन्न वर्गों के लोग समस्वर से बोलने और एक राह से गुजरने लगते हैं। उनमें जितने अंशों में व्यक्तिगत रूप से सीमित विचार रहते

है, उतने ही अंशों में वे एक-दूसरे से अलग है, इसलिए कमजोर । साहित्य यह काम और खूबी से कर सकता है, जब वह किसी भी सीमित भावना पर ठहरा न हो । जब हर व्यक्ति हर व्यक्ति को अपनी अविभाजित भावना से देखेगा, तब विरोध में खण्ड-क्रिया होगी ही नहीं । यही आधुनिक साहित्य का ध्येय है । इसके फल की कल्पना सहज है ।

[प्रबन्ध-पद्य में संकलित]

## काव्य में रूप और अरूप

प्रायः सभी कलाओं के लिए मूर्ति आवश्यक है । अप्रतिहत मूर्ति-प्रेम ही कला की जन्मदात्री है, जो भावना-पूर्ण-सर्वांग-सुन्दरमूर्ति खींचने में जितना कृतबिद्य है, वह उतना बड़ा कलाकार है । पश्चिमी सभ्यता के मध्यकाल तक जब संसार की विभिन्न सभ्यता-प्रसूत वस्तु-भावनाओं का श्रेणी-विभाग, संचय तथा उपयोग नहीं हुआ था, कलाएँ अपने-अपने देश, संस्कृति तथा कलम के अनुसार विभिन्न आकार, इगित तथा भावनाएँ प्रदर्शित करती हुई भी एक ऐसी व्यंजना कर रही थीं, जो तमाम भिन्नताओं के भीतर से एक भावसाम्य की स्थापना करती थी । संसार की भौतिक सभ्यता से सब देशों के गुंथ जाने के कारण संसार-भर के लोगो को वह आत्मिक लाभ पहुँचा । फलस्वरूप कला में देश-भाव की जो संकीर्णता थी, आदान-प्रदान की सहृदयता ने उसे तोड़ दिया, कला की सृष्टि व्यापक विचारों से होने लगी, और हर जाति की उत्तमता से प्रेम-सम्बन्ध जोड़कर लोग उससे अपनी जातीय कला को प्रभावित करने लगे ।

काव्य तथा काव्य-जन्म संस्कृति पर भी यह प्रभाव पड़ा । प्राचीन मालकौश राग की वीर मूर्ति अँगरेजी-स्वर में, नायिका के दिल का दर्द मँरवी से अधिक उर्दू की शज्जलों में मिलने लगा, और बहार तथा आसावरी की लोकप्रियता थिएटरों की मित्र-हृदय को गुदगुदाकर बाहरी चपलता से गिरह लगा देनेवाली रागिनिघो ने ले ली । इस प्रकार प्राथमिक चित्र भी अपने जातीय पद्य-वैशिष्ट्य की परिखा को पार कर संसार के प्रांगण में नये दूसरे-ही-दूसरे रूप से देखने पड़ लगे । उनके रूप-भाग में कुछ देशीय विशिष्टता रह गयी, पर अरूप-भाग से वे मनुष्यमात्र की सम्पत्ति बन गये । अरूप-अंश, वर्णना-भेद के रखने पर भी, पूर्ववत् अस्लेद रहा, रूप-अंश ने जातीय विशिष्टता को रखते हुए संसार की सभ्यता से भी सहयोग किया ।

रवीन्द्रनाथ भारतीय काव्य-साहित्य में इस कला के निपुण  
उनका एक उदाहरण दूना

हैं ।

"अचल आलोके रखे दौड़ाए,  
 किरण - वसन अंगे जड़ाए,  
 चरणेर तले पड़िछे गड़ाए,  
 छड़ाए विविध भंगे,  
 गन्ध तोमार धिरे चारि धार,  
 उड़िछे आकुल कुन्तल - भार,  
 निखिल गगन काँपिछे तोमार  
 परस-रस-तरंगे ।

(अचल प्रकाश में तुम खड़ी हुई हो, किरणों की शुभ्र-वसना, चरणों से ज्योति का वस्त्र विविध भंगों से टूटता हुलकता हुआ। सुरभि तुम्हारी चारो दिशाएँ घेरे हुए हैं। केशों का व्याकुल भार उड़ता हुआ तुम्हारे स्पर्श रस की तरंगों से अखिल आकाश प्रकम्पित हो रहा है।)

यह नारी-मूर्ति इतनी मार्जित है कि इसे देखकर कोई विद्वान-नागरिक इस ज्योतिर्मयी छवि पर मुग्ध हो जायगा। तुलसीदास के केवल-सौन्दर्य राम की तरह रवीन्द्रनाथ की इस सुन्दरी में जड़ता अणु-मात्र के लिए भी नहीं। यहाँ एक जगह रवीन्द्रनाथ का पश्चिम-स्नेह रूपमय प्रमाण के तौर पर प्रत्यक्ष होता है। जहाँ चरणों से ज्योति का वस्त्र टूटता हुआ गिरता है, वहाँ ध्यान पश्चिम की सन्नाहियों के पीछे लटकते हुए लम्बे वस्त्र के छोर की ओर जाता है।

सौन्दर्य, रूप तथा भावनाओं के आदान-प्रदान में केवल पूर्व पश्चिम से प्रभावित हुआ, यह बात नहीं, सहृदयता का अमृत यहाँ से वहाँ भी अपनी मृत-संजीवनी का विशिष्ट परिचय दे रहा है। जिन-जिन प्रान्तों में अंगरेजी शासन का पहला प्रभाव पड़ा, इस नवीन साहित्य की जड़ वहाँ-वहाँ पहले जमी, और वहाँ के साहित्यिक इस कार्य में बहुत-कुछ प्रगति कर चुके। मेरा मतलब खास तौर से सुवर्ण बंगाल से है। बंगाल के अमर काव्य 'मेघनाद-वध' के रचयिता माइकेल मधुसूदन दत्त के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि उन्होंने अपने महाकाव्य की रचना कई देशों के महाकवियों के अध्ययन के पश्चात् की थी। फ्रेंच, ग्रीक, लैटिन आदि कई भाषाएँ जानते थे, और यूरोप में रहने के समय काव्य-शास्त्र में काफी प्रवेश कर लिया था। कुछ हो, माइकेल मधुसूदन की रचना में जितनी शक्ति मिलती है, उतना जीवन नहीं मिलता। रवीन्द्रनाथ द्वारा बग-भाषा को वह जीवन मिलता है। उनकी अकेली शक्ति बीस कवियों का जीवन तथा इन्द्रजाल लेकर साहित्य के हृदय-केन्द्र से निकली और फैली।

हिन्दी में छायावादी कहलानेवाले कवियों से इसका श्रीगणेश हुआ। प्राचीन साहित्य के रक्षकों की साहित्यिक प्रतिष्ठा को पार कर अपनी नवीनता की जड़ साहित्य के हृदय में पूर्ण रीति से जमाने में अकृतकार्य रहने पर भी अधिकांश आलोचकों के कहने के अनुसार, पद्य-साहित्य का बाजार आजकल इन्हीं के हाथ है। श्रेय अभी खड़ी बोली के मध्यकाल के कवियों को मेरे विचार से अधिक है, पर जहाँ प्राणों की बात उठती है, वहाँ आधुनिक कवि ही ज्यादा ठहरते हैं। प्रसादजी की भावनाओं और पन्तजी के चित्रों में अभीप्सित नवीनता की कोमल

किरण बड़ी खूबसूरती से फूट निकली है ।

पर अभी हमारे नवीन साहित्य को समयानुकूल परिमार्जित और भी विराट् भावनाएँ मिलनी चाहिए । इतने ही से उसका दैन्य दूर नहीं होता, और न अभी उसकी दिगन्त पुष्टि ही हुई है । जैसा भी कारण हो, हिन्दी के नवीन पद्य-साहित्य में विराट् चित्रों के खींचने की तरफ कवियों का उतना ध्यान नहीं, जितना छोटे-छोटे सुन्दर चित्रों की ओर है । प्रयुक्तप्रान्त, बिहार, मध्यभारत, मध्यप्रान्त आदि एक ऐसी प्रकृति की गोद में है, जहाँ विराट् दृश्यों की अपेक्षा वाग तथा उपवनो के छोटे चित्र ही विशेषतः सूझते हैं । बड़ी-बड़ी नदियों, समुद्र तथा आकाश के उत्तमोत्तम चित्र नहीं मिलते । रवीन्द्रनाथ द्वारा अंकित सौन्दर्य का एक विराट् चित्र—

जेनो गो विवशा होयेछे गोधूली,  
पूरबे आँबार बेणी पड़े खुली,  
पश्चिमेते पड़े खसिया खसिया  
सोनार आँचल तार ।

(मानो गोधूली विवश हो रही है, पूर्व और उसकी अन्धकारवेणी खुली पड़ती है, और पश्चिम की तरफ खुल-खुलकर उसका सोने का आँचल गिर रहा है ।)

छोटे रूप की क्षणिक प्रभा में स्थायी प्रभाव न मिलने के कारण रवीन्द्रनाथ कहते हैं—

“क्षुद्र रूप कोथा जाय बतासे उड़िया दुइ चारि पलकेर पर”

(छोटा रूप न-जाने कहाँ हवा में दो ही चार पल में उड़ जाता है ।)

काव्य में साहित्य के हृदय को दिगन्त-व्याप्त करने के लिए विराट् रूपों की प्रतिष्ठा करना अत्यन्त आवश्यक है । अवश्य छोटे रूपों के प्रति यहाँ कोई द्वेष नहीं दिखलाया जा रहा । रूप की सार्थक लघु-विराट् कल्पनाएँ संसार के सुन्दरतम रंगों से जिस तरह अंकित हों, उसी तरह रूप तथा भावनाओं का अरूप में सार्थक अवसान भी आवश्यक है । कला की यही परिणति है और काव्य का मय में अच्छा निष्कर्ष । इस तरह काव्य के भीतर से अपने जीवन के सुख-दुःखमय चित्रों को प्रदर्शित करते हुए परिसमाप्ति पूर्णता में होगी । जैसे —

कभी उड़ते पत्तों के साथ,  
मुझे मिलते मेरे मुकुमार,  
बढ़ाकर लहरो से लघु हाथ  
बुलाते हैं मुझको उस पार ।

[प्रबन्ध-पद्य में संकलित]



आकाश की नील-नीलम-ताराओं से टँकी छन, शुभ्र चन्द्र और सूर्य का शीतोष्ण शुचितर रश्मिपात, नीचे विश्व का विस्तृत रंगमंच, रंगीन सहस्रों दृश्य शैल-शिखरों, समुद्र-रश्मियों, अरण्य-शीर्षों पर छायालोक पात करते प्रति पल बदलते हुए, दिन और रात, धूप और छाँह, पक्ष और ऋतुओं के उठते-गिरते हुए बहुरंग पर्व, क्षण-क्षण विश्व पर अपार ऐन्द्रजालिक शक्ति परियो-सी पंख खोलकर कलियों में खिलती, केशर-परागों से युक्त प्रकाश में उड़ती, रंगे कपड़े बदलती, दिशाओं के आयत दृगो में हँसती, झरनों में गाती, पुनः अज्ञातमत में अन्तर्धान होकर तादात्म्य प्राप्त करती हुई, हास्य और रोदन, वियोग और मिलन, मौन तथा वीक्षण के नव रसाश्रित मधुर और भीषण कलरवोद्गारों से जीव-जन्तु स्वाभाविक अभिनय करते हुए, यह ईश्वरीय यथार्थ नाटक है— एक ही सर की सरस सृष्टि सरस्वती ।

चिरकाल से अनुकरणशील मनुष्य-समुदाय इसी की सार्थकता करता जा रहा है । सृष्टि की भिन्नता, भावों के मिश्रण और कला की गति-भंगियों के भीतर चल-कर एक इसी आदर्श की पुष्टि उसने की है । केवल मत्स्य के नाम और परिणाम भिन्न-भिन्न रख दिये हैं । कहीं वह प्रेम है, कहीं अनादि दर्शन, कहीं सामाजिकता, सुधार या परिवर्तन, कहीं प्रतिकूल वैराग्य और त्याग, कालिदास और भवभूति, शेक्सपियर और गेटे इन्हीं कारणों से पृथक-पृथक हैं ।

परन्तु एक प्रतिकूल शक्ति भी है, इसीलिए मनुष्य और पशु में भेद है । आँखों की दिव्य ज्योति की तरफ न देखकर महिलाओं के अंगों की तरफ देखते हुए मुख मनुष्य क्रमशः पतित होने लगे । इसी गिरी निगाह का परिणाम मनुष्येतर प्राणियों में प्रत्यक्ष होता है । बौद्धकाल के पहले से ही यह जाति गिरने लगी थी । अनेकानेक धर्म्याचार्यों तथा साहित्यिकों ने उठाने के प्रयत्न किये, पर असफल रहे; क्योंकि जाति ने जल की तरह क्रमशः निम्नतर भूमि से होकर ही बहता पसन्द किया । शकर पर रामानुज और भवभूति पर कालिदास का जो आज देण के जन-समूह में आधिपत्य है, इसका यही कारण है । क्रमशः ब्रजभाषा-साहित्य तक कृष्ण और गोपियों के दिव्य प्रेम की भावना सूर्य से च्युत पृथ्वी की तरह पंकिल हो गयी । हमारे पतन के नाटक का प्राकृत परिणाम यही तक नहीं, और कठिन पत्थर के रूप में बदल गया ।

पहले बौद्धों के विरुद्ध वर्णाश्रम धर्म की चिरन्तन रक्षा के विचार से पुराणों तथा राम, कृष्ण आदि आदर्श-चरित्रों की कल्प-सृष्टि के साथ-साथ संस्कृत के खाँधों के भीतर सागर का उल्लेख करते हुए जो सरोवर इस जाति की भूमि पर लहराया गया था, वह अपनी ही कृत्रिमता के कारण सूखने लगा । उन भावों की अधिकांश जलाशयता पीड़ित द्विजेतर जनों के दुख की गर्म साँसों से सूख गयी । आज वही भूमि रेगिस्तान की तरह तप रही है ।

वर्णाश्रम धर्म के इन्हीं कारणों से जोषे जातीय शक्ति का राज प्रासाद मुसलमानों के वध प्रहारों से भू-नुष्टित हो गया इसके बाद शासन के साम्य-दशन का

प्रचार कर अँगरेजों ने इस टूटी इमारत के बचे हुए छोटे-बड़े पिण्डों से भी एक-एक ईंट अलग कर दी।

इस विद्वर्तन के साथ कितना इतिहास, कितनी संस्कृति, कितना त्याग और कितनी तपस्या है, खिजाँ के इस समय बहार के उन दिनों की कल्पना-अल्पना जगकर स्वप्न देखने की आदत या धार्मिक अफयून-सेवन का परिणाम पीनक वहीं जायगी। पुनः जहाँ तक इतिहास की गति है अथवा 1990 वर्ष पहले या चार-छः सौ साल और दूर अतीत तक, मुमकिन है, बहार न मिलकर मुरझाते हुए जातीय तथा धार्मिक पद्मवन का हेमन्त प्राप्त हो, और डाल पर कोयलो की जगह ताल के किनारे बगले मिलें।

इसलिए हमें आज से विचार करना है। विचार की शुद्धि तब हो सकती है जब वह हवा की तरह सबके हृदय से लगे, चाँदनी की तरह सबकी आँखें ठण्डी कर दे। आज राष्ट्रभाषा के भीतर से जिस राष्ट्र का उत्थान अपेक्षित है, वह ब्राह्मणों, क्षत्रियों, वैश्यों या अपर किसी भारतीय जाति अथवा धर्म का राष्ट्र नहीं, उसके आराध्य राम या कृष्ण नहीं—विशेषतः उन रूपों से जिनका अधिकांश जनों में आज तक सवादर रहा है। जिस प्रकृति ने हिन्दुओं के प्राचीन हाथीचिन्हाड-सम्मेलन का एक-एक तार सहस्रो संघातो से कूट-कूटकर अलग कर दिया है, वहीं उसकी बनी रस्सी से स्वार्थ-मुखर स्वर-पशुओं के बाँधने की ओर पुनः पुनः इंगित भी कर रही है। अब इन कूटे हुए तारों में ब्राह्मण-तार और क्षत्रिय-तार चुन-चुनकर रस्सी बटना अस्वाभाविक है और मूर्खता भी। तारों की गुण-धर्म-समता को समझनेवाला ऐसा नहीं कर सकता। यह समय का व्यर्थ व्यय होगा। यही भावना राष्ट्रभाषा के सच्चे सेवक की होनी चाहिए। यही वह ठहरता और यही से चित्रण करता है।

अभिनय के व्यापक अर्थ में साहित्य के सभी विषय आ जाते हैं। भावना या किसी भी प्रकार की मानसिक सृष्टि हो, खून ही एक-एक बूँद उसकी गति पर ताल देती हुई देह के रंगस्थल पर अभिनय करती रहती है, बाहर शब्द शब्द, वाक्य वाक्य और विषय विषय। किसी जीवन के भिन्न-भावानुसार एक अभिनय की तरह साहित्य का भी जीवन उसकी पूर्ति के भावों से भरकर एक ही नाटक है।

जिस प्रकार मेघ-मुक्त होकर किसी भी देश का जल देश की मिट्टी को छूने से पहले तक एक ही-मा निर्मल और दोषरहित रहता है, यदि हवा में उड़ते हुए सूक्ष्मातिसूक्ष्म दूषित बीजों का मिश्रण छोड़ दें, उसी प्रकार एकमात्र मनुष्यता के आधार पर किसी राष्ट्र का सच्चा साहित्यिक है—सभी राष्ट्रों को बराबर प्यार करनेवाला—मनुष्य-मात्र का मित्र। विचार की इससे बढ़कर दूसरी शुद्धि नहीं हो सकती।

इसी शुद्धि के स्नात, शिक्षा की अग्नि में पूर्व संस्कारों का हवन कर तेजस्वी, विश्व-प्रकृति के पुत्र प्रज्ञाचक्षु युवकों की हमारे साहित्य को आवश्यकता है। जनता इनकी रुचि के अनुसार आप तैयार होगी। इनकी रुचि ऋतु की तरह अपने ही प्रभाव में समाज को ढँक लेगी तभी हमारे साहित्य का सर्वांग नाटक पूरा होगा जनता युग के अनुकूल होगी आज जिस प्रभाव से हमारा साहित्य हमारा समाज

जीवन्मृत हो रहा है, आज की रात में वह जिन दिवा-संस्कारों के स्वप्न देख रहा है, वह प्रभाव दो हजार वर्ष से भी पहले डाला गया था, वे दिवस-संस्कार तभी के निर्मित हैं। हजार वर्ष से तो यहाँ रात-ही-रात है। समस्त पुराण, अधिकांश स्मृतियाँ तथा भास, कालिदास, श्रीहर्ष आदि-आदि कवि जिस संस्कृति के द्वारा देश को बौद्धों के विरुद्ध एक-दूसरे जीवन से प्रबुद्ध कर गये हैं, हमारे साहित्यिक, हमारा समाज, हमारे वर्ण-धर्मवाले आज उसके स्वप्न देख रहे हैं। नवीन जागृति की 'क्रियाशीलता' वहाँ कहाँ? वहाँ तो तमोवृत केवल संस्कार ही संस्कार हैं, जहाँ केवल मस्तिष्क-दौर्बल्य की सूचना प्राप्त होती है। जिन कवियों ने आज राम और कृष्ण पर बड़े-बड़े ग्रन्थ लिखे हैं, उन्होंने राम और कृष्ण के प्रचलित संस्कारों की ही पुष्टि की है, राम और कृष्ण को ठीक-ठीक समझकर नहीं लिखा। वे समझते भी नहीं। भुझे इसके पुष्ट प्रमाण प्राप्त हैं। जहाँ संस्कारों के पीछे कवि और लेखकों का ही मनोविज्ञान अन्धकार में डूब रहा हो, वहाँ जनता के लिए क्या कहा जाय? उसे तो मुक्ति बाद को मिलती है। किसी पुस्तक की पचास हजार प्रतियाँ बिक गयी, इसके ये मानी नहीं कि उससे साहित्य के उद्धार को भी सहायता मिली। संस्कारों के वश समाज होता ही है। वह अपनी रुचि के अनुसार चलता है, पर साहित्य का सच्चा स्थान वहाँ है जहाँ रुचि बदलती है, पहले से पृथक् होकर भी सब तरह अच्छा, जोरदार, सहृदय, संस्कृत, वैज्ञानिक चित्र सामने रखती है। जनता या समाज के मन में संस्कारों के अलावा एक सत्ता और है जो सच और झूठ का निर्णय करती है। वही सत्ता ऐसे चित्र की तरफ खिंचती है, इसी प्रकार धीरे-धीरे नवीन प्रकाश अँधेरे के भीतर से फैलता है। साहित्य जाति में जागृति का युग पैदा कर देता है। नव चारों ओर से विषद विचारों के स्वाधीन चित्र देखने को मिलते हैं। यही साहित्य का व्यापक सच्चा नाटक है।

नाटक की व्यापकता पर जैसा कहा गया, वैसा ही प्रचलित नाटक के लिए भी कहा जा सकता है। केवल नाटक में वह सभी गुण सन्निहित होते हैं जो पूर्ण साहित्य के लिए आवश्यक है। काव्य, संगीत, साहित्य, नृत्य, कला-कौशल, दर्शन, इतिहास, विज्ञान, समाज, राजनीति, धर्म आदि जितने विषय सभ्यता के अंग हो रहे हैं जिनके आधार पर बड़े-बड़े राष्ट्रों को सिर उठाकर देखने का गर्व है, वे सभी नाटक-समस्या की पूर्ति के लिए आवश्यक हैं। जितने भाव सम्पूर्ण विश्व पर बदलते हैं, समस्त संसार शीत-ताप, जल-वायु आदि से ऋतुओं के जितने दृश्य देखता है, जितने उपद्रव, भोंके आदि सहता है, उतने ही एक कण भी देखता और सहता है। अतः साहित्य के सर्वांग उत्कर्ष के कारण केवल नाटक-साहित्य में भी प्रत्यक्ष हो सकते हैं। यह ठीक है कि वर्गीयता के समय नाटक अपने ही विभाग में रहेगा, पर यह निश्चित है कि उसमें सभी साहित्यिक गुणों की गणना हो जायगी।

गौतमोपगम के समय जिस तरह कण्ठ-स्वर बदल जाता है, उसी तरह नाटकों द्वारा जाति का सम्पूर्ण जीवन पुष्ट होता है। उस समय अपनी शक्ति, अपने सौन्दर्य, भाव, भाषा, चाल-चलन, आचार-विचार सभी नये अक्षरों से छपे हुए ग्रन्थों की तरह स्पष्ट तथा मनोहर होकर अपनी सत्ता से दूसरों को प्रभावित कर रहे हैं। यह नवीनता एक ही तरफ की नहीं, पतझड़ के बाद के वसन्त की तरह स

तरफ की है जाति को आत्मा के भीतर से संस्कृत वर देती है तब वा य का स्वर पहचाननेवाले मनुष्य उस स्वर को एकाएक सुनकर नहीं समझ पाते कि यह उसी साहित्य का कण्ठ स्वर है, जिसे वे कुछ दिन पहले तक सुन रहे थे, इन आँखों की अपराजिता ज्योति को देखकर वे नहीं समझ सकते कि ये वहीं आँखें हैं जो बाल्य के कोमल अक्षय सारल्य से सजी थी—यह वही देह है जो दूसरे की सहायता से न चलकर स्वयं रास्ता पार करने को उद्यत है।

यह स्वर काव्य आदि के भीतर से तो कुछ हद तक हमारे साहित्य में सुन पड़ा, पर रंगमंच के ऊपर से बिल्कुल नहीं सुन पड़ा। इसका एक कारण यह भी है कि जब तक किसी भाव का बहुत काफी प्रचार नहीं हो जाता, उसकी ओर जनता का ध्यान आकर्षित नहीं होता। लोगों के कहने के अनुसार इधर दस-बारह साल से हिन्दी में नवीनता का प्रवाह है। इतने ही समय के अन्दर यह आशा करना कि नाटकों से नवीन भावों को सुनकर समझने के लिए जनता तैयार हो चुकी है, दुराशा-मात्र है। अभी तो पढ़े-लिखे भी बहुत कम लोग नवीनता को समझ सके हैं। इतना कहा जा सकता है कि क्षेत्र अब बहुत कुछ तैयार हो आया है।

आज तक जो नाटक हिन्दी के रंगमंच पर खेले गये हैं, वे किसी भी तरफ से साहित्य को उठानेवाले नहीं रहे। उनका उद्देश जनता की गिरी शक्ति के अनुकूल रहना रहा है। वे जिन नाटक-लेखकों के लिखे हुए हैं, वे लेखक स्वयं ईश्वर, धर्म, समाज और साहित्य की सच्चाई तक नहीं पहुँचे हैं। आदर्श के पीछे अस्वाभाविक, ईश्वर के नाम पर अभूतपूर्व, धर्म के विचारों में न घृत होनेवाले, समाज को उठाने के चित्रों में कल्पित शक्ति से गिरानेवाले और साहित्य के विचार से एक सदी उसे पीछे ले जानेवाले चित्रण, भाव और भाषा का उनके नाटकों में समावेश होता आया है। इसीलिए इनके रंगमंचों पर मौसमी फूलों की तरह केवल दृश्यों की शोभा रहती है, साहित्य की सुगन्ध का कहीं नाम भी नहीं रहता। जगह-जगह ईश्वर के दर्शन होते हैं, भुग्धमन जनता तारीफ करती है, पैसे देती है। इतिहास तथा समाज के जिन नाटकों से जनता को जीवनी-शक्ति प्राप्त होती है, उसे अनीत और वर्तमान के सच्चे रूप देखने को मिलते हैं, एक सत्यफल की कल्पना होती है, उन नाटकों का कहीं छायापात भी नहीं हो पाता। कम्पनियाँ स्वयं के लिए नाटक लिखवाती हैं, कुछ और भी उनके उद्देश हैं जिनके साहित्य के भय से वे तीव्र ऐतिहासिक या सामाजिक नाटक नहीं लिखवाती, उन्हें रुपये मिलते हैं, उनका नाटक-व्यवसाय सफल होता है। जहाँ यह व्यावसायिक बुद्धि काम करती है, वहाँ साहित्य नहीं रहता। इन नाटकों पर इतना ही दोष काफी नहीं कि इनसे साहित्य की वृद्धि नहीं हुई, बल्कि यह भी है कि इनसे जनता धार्मिक अज्ञान के कूप में और गहरे अन्धकार तक चली गयी है, उसके विचार इतने कलंकित हो गये हैं कि स्वप्न के दाग को मिटाकर उसे धवल जागृति के जीवन में ले आना दुष्कर हो गया है। इन नाटकों ने जो त्रुटियाँ चित्रण के सम्बन्ध में की हैं, वही संगीत के सम्बन्ध में भी हैं। इनके गीतों से संगीत का जो सत्य तत्त्व मन को ऊँचा उठाते हुए लोकोत्तरा-नन्द में लीन करता है, वही नष्ट हो गया है। बिहारी की कविता की तरह वासना के वशीभूत कर मनुष्यों को वे स्वर क्रमशः पतित करते रहते हैं।

हिन्दी में केवल 'प्रसादजी' के नाटक हैं जिन्हें आधुनिक महत्त्व प्राप्त है। पर उनमें काव्य के गुण अधिक और भाषा ऐसी है कि रंगमंच पर उनकी उतनी प्रभा नहीं फैल सकती जितनी एकान्त पाठ के समय। कुछ हो, मैं जिस भाषा को नाटक के लिए आदर्श मानता हूँ, उसका अभी तक हिन्दी में आविर्भाव नहीं हुआ। पण्डित गोविन्दवल्लभजी पन्त तथा 'उग्र'जी की भाषा काफी अच्छी है। दृश्य काव्य में इन्हें सफलता मिल सकती है। पर कथोपकथन के लिए उनकी भाषा भी वैसी तन्वंगी नहीं जो सहज सञ्चरित हो। पुनः नाटक के लिए जो प्रौढ़ता थोड़े शब्दों में व्यंजित की जाती है या मनोभाव के वर्णन के लिए निशाने पर तीर-सी चलती है अथवा चित्र को स्पष्ट करनेवाली ज्योति की तरह, किरणों की सहस्रों रेखा-तरंगों के साथ ही स्वच्छ, जिस भाषा का प्रयोग होता है, वह उसमें नहीं। प्रथमोक्त में चित्र के फूलों पर किरनो-सी सुकुमार भाषा कविता का एक आकर्षण पैदा करती है, सुगन्ध की तरह आत्मा तक पैठकर अपने विशद अस्तित्व का परिचय नहीं देती, दूसरे में भावना सुन्दर है, पर अधिकांश वर्णन में बाल-प्रयास ही दृष्ट होता है। पण्डित माखनलालजी चतुर्वेदी भी कुछ हद तक सफल हुए हैं। कहीं-कहीं उनकी लपेट अच्छी लगती है। अगर कोई कलाजंग बाँधकर ही छोड़ दे तो उसे पूरा दाँव नहीं कहने। चलाना पड़ता है। चलने पर भी देखना पड़ता है, कैसा चला—जोर से गया या सचमुच पूरे घाट उतरा। किसी बात के कहने में यही सिद्धि कला की सिद्धि होती है। माखनलालजी में मुझे लपेट की कोशिश ज्यादा मिली। पुनः उनकी भी भाषा में नाटकीय दोष हैं। इसलिए उनका नाटक भी स्टेज पर नहीं चल सकता। गीत सभी के अच्छे हैं। आजकल हम लोग जिस तरह के गीत लिख रहे हैं, इस तरह के 'प्रसादजी' के नाटकों में ही प्रत्यक्ष होते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'प्रसाद'जी खड़ी बोली के मौलिक-साहित्य-निर्माण के चतुरंग प्रथम श्रेष्ठ साहित्यिक हैं। श्री सुमित्रानन्दन की 'ज्योत्स्ना' भी मैंने देखी है। वे जैसे प्रतिभा-शाली सुकुमार कवि हैं, 'ज्योत्स्ना' उनके अनुरूप ही है। काव्य और विचार दोनों का उत्कृष्ट सामञ्जस्य इसमें है। दोष तो सभी में होते हैं; मुमकिन है, इसमें भी हों; पर मुझे 'ज्योत्स्ना' की श्वल रूप-राशि की ओर प्रिय दृष्टि से देखते रहना ही पसन्द है। 'ज्योत्स्ना' स्वयं एकान्त दर्शन की बीज है। रंगमंच पर उसका उतरना रूपकमात्र है। इसलिए वह हिन्दीभाषियों के साथ तो रहेगी, पर रंगमंच पर दर्श नहीं दे सकती। क्योंकि मनुष्याकार जींगुर महाशय का रंगमंच पर आकर संस्कृत हिन्दी में अलापना मामूली मजाक नहीं। इन नाटकों से इतना हुआ कि एक-एक तरफ की पुष्टि हो गयी। आगे के स्वाभाविक नाटक लिखनेवालों को इनकी रूढ़ि से रंगमंच के लायक नाटक लिखने का सुभीता हो गया।

'पुराण, इतिहास और समाज' तीन मुख्य आधार नाटकों के लिए हैं। पौराणिक नाटकों की भाषा प्रभावपूर्ण होनी चाहिए। प्राचीन युग का रूप सभी पूरा उतरता है। भाषा इतनी क्लिष्ट न हो कि जनता समझ न सके, पर ऐसी सीधी और शिथिल भी नहीं कि प्राचीनता का गम्भीर वातावरण नष्ट हो जाय। मेरा लिखा हुआ स्वच्छन्द छन्द ऐसे ही नाटकों के लिए उपयोगी है। इसी विचार से मैंने लिखा भी था। अवश्य काव्य लिखने के विचार से पहले मैंने उसे मिलटन

की तरह क्लिष्ट-भाषापूर्ण कर दिया था, पर मेरा असली मतलब उसे पौराणिक नाटकों में लाना ही था। 'पञ्चवटी-प्रसंग' की अवतारणा का यही कारण है। इसका उदाहरण पेश करने के लिए मैंने तो अपने लिखे एक सामाजिक नाटक के एक पार्ट में इसका समावेश कर दिया था और वह पार्ट कलकत्ता-स्टेज पर मैंने खुद खेला था। मैंने गिरीशचन्द्र, डी. एल्. राय आदि के वीसियों बंगला-नाटक पब्लिक-स्टेज पर खेले हैं। अतः रंगमंच तथा नाटक के ज्ञान पर सविशेष लिखना व्यर्थ समझता हूँ। अनेकानेक कारणों से हिन्दी में मुझे दूसरी ओर मे होकर चलना पड़ा था, नाटक-साहित्य को लेकर नहीं उतर सका। इधर कुछ दिनों से निश्चय कर रहा हूँ। नाटकीय सफलता मुझे कहाँ तक होती है, मेरे उतरने के बाद लोग स्वयं आलोचना करेंगे।

ऐतिहासिक नाटकों की भाषा जोरदार, थोड़े में अधिक भाव व्यञ्जित करने-वाली होनी चाहिए और सामाजिक नाटकों की प्रचलित, वामुहाविरा। चरित्रों की ऊहापोह सभी में रहती है। उनके विकास की ओर काफी ध्यान रखना चाहिए। वे दोनों प्रकार के होते हैं—ऊपर से नीचे गिरनेवाले, नीचे या बराबर जमीन से ऊपर चढ़नेवाले। मिश्र चरित्र भी होते हैं जो कभी भला और कभी बुरा करते हैं। यों चरित्रों की गणना नहीं हो सकती; पर नाटक में वे जिस रूप में आये, उनका वैसे ही वैसे विकास होना चाहिए। भाषा सबकी एक-सी नहीं होती। हिन्दी में भाषा-चयन के लिए अनेक प्रकार की अड़चनें हैं, फिर भी उन्हें पार करना होगा। आदर्श एक रहता है, पर वह स्वाभाविक हो। भिन्न चरित्रों के भिन्न आदर्शों के मिश्रण से तैयार एक पूर्णदर्श ही—वह व्यक्त किया गया हो या न किया गया हो—उस नाटक का परिणाम है। कभी-कभी इंगितों द्वारा भाव स्पष्ट किये जाते हैं। गीत के औचित्य पर ध्यान रहना चाहिए। यह नहीं कि राजा सिंहासन पर बैठा हुआ गा रहा है। रंगमंच का पूरा ज्ञान हुए बिना दृश्यों की स्थापना ठीक-ठीक नहीं हो सकती। गीत, वाद्य आदि की भी कुछ समझ लेखक को रहनी चाहिए। नाटककार की साहित्य के सभी अंगों में थोड़ी-बहुत गति होनी चाहिए और समाज के लिए किस प्रकार की प्रकृति आवश्यक है इसका सच्चा अनुभव।

[ 'सरस्वती', मासिक, प्रयाग, जून, 1934 । प्रबन्ध-प्रतिभा में संकलित ]

## समालोचना या प्रोपेगैंडा ?

समालोचना के नाम से प्रोपेगैंडा के बादल सूरज को ढक रहे हैं। जब वे जल थे सूरज ही के ताप से भाप बनकर ऊपर उठे थे पर बादल नीचे उतरते के कारण उसी सूरज को धरने लगे तब हवा ने जिसके वे अभी ऊपर थे वाष्प

बनकर बदला चुकाया—उन्हें उड़ा दिया, या प्रोपेगैंडिस्टों की तरह वे नुद वरसकर मिट गये। नीचा दिखाने के लिए नीचे उतरने के कारण जल बन जाने पर भी फल-भोग चलता रहा। वे नीची-से-नीची जमीन से होकर बहे, अन्त में समुद्र से मिलकर खारे हो गये। तब लोगों ने पीकर उनका उपयोग करना भी छोड़ दिया। सूरज का प्रकाश फैलने से न रुका।

प्रोपेगैंडा तब होता है जब लोग सत्य और मिथ्या दोनों को बढ़ाते हैं या किसी दूसरे विरोधी सत्य पर पर्दा डालते हैं। झूठ का भी प्रभाव पड़ता है। स्वाधीन राष्ट्रों के राजनीतिक क्षेत्र में किसी उद्देश-विशेष पर निर्मित झूठे समाचार उत्तम कला की उक्ति से आदून होते हैं। यों भी हम समाज, साहित्य, धर्म आदि में असत्य का अद्भुत प्रभाव प्रत्यक्ष देखते हैं। यह इस बात का यथेष्ट प्रमाण है कि झूठे समाचारों अथवा कल्पना के आधार पर साहित्य और इतिहास का भी निर्माण हो गया है। यह वृत्ति रोकी नहीं जा सकती। पर जो यथार्थ मनुष्य हैं, वे योग-दर्शनकार ऋषि पतंजलि की तरह, असत्य ही को नहीं, 'प्रमाण' को भी वृत्ति समझकर ज्ञान से बाहर भ्रम मानते हैं।

अभी 25 जून, 1934, के 'अभ्युदय' में 'पन्त, प्रसाद और निराला' शीर्षक एक प्रोपेगैंडा श्री ज्योतिः प्रसाद 'निर्मल' का किया हुआ प्रकाशित हुआ है। इसमें झूठ के शून्य पन्तजी की संख्या के बाद आकर जिस तरह दम-दम गुना बढ़ाये गये हैं, प्रसादजी की और मेरी संख्याओं के पहले आकर उसी तरह दस-दस गुना उन्हें घटाया गया है। लोगों को सत्य का विश्वास दिलाते हुए, आलोचक ने त्रिम कला का प्रदर्शन किया है उसी की यहाँ छान-बीन की जायेगी।

इस आलोचना या प्रोपेगैंडा में आलोचक का उद्देश पन्तजी को सर्वश्रेष्ठ साबित करना है, और इस आधार पर कि बाकी दोनों समझ में नहीं आते—यही मुख्य प्रमाण भी है।

आलोचना में तीनों को करीब-करीब बराबर जगह दी गयी है। पर तारीफ में विषमता है। 'गुण-दोषमय विश्व' में पन्तजी का हिस्सा सोलहो आने पवित्र है। इस प्रशंसा से ब्रह्म की प्रशंसा भी घटकर ठहरती है। देखिए—'यों तो संसार में ऐसा कोई नहीं जो अपनी प्रशंसा सुनकर प्रसन्न न होता हो—ईश्वर भी प्रशंसा का भूखा है, मनुष्यों की बात ही कैसी—परन्तु इनमें (पन्तजी में) हमने यह खास बात देखी कि इन्हें न तो प्रशंसा से अधिक प्रसन्नता होती है और न निन्दा से कोई दुःख। '... द्वेष-भाव का इनमें नाम तक नहीं है। अपमान-निन्दा को यह सहन कर लेते हैं।' ऐसी बहुत-सी बातें हैं। प्रसादजी का हिस्सा पन्द्रह आने स्थाह है, और मेरा पन्द्रह आने ग्यारह सही निन्तानवे बटे सौ पाई।

आलोचक का कहना है कि काव्य-क्षेत्र पर प्रभुत्व जमानेवालों ने प्रोपेगैंडिस्ट पाल रखे हैं। इशारा प्रसादजी, आदि पर है। पर उन्होंने यह नहीं लिखा कि प्रोपेगैंडिस्टों से भी निकट सम्बन्धवालों ने पन्तजी का प्रोपेगैंडा ही नहीं, घोर पक्षपात भी किया है; गद्य ही के नहीं पद्य के भी पुल बाँधे हैं। एक जगह, प्रसादजी के प्रोपेगैंडा पर लिखते हुए, उन्होंने यहाँ तक लिखा है कि इसी कारण प्रसादजी गिर गये। वे शब्द इतने इतर हैं कि उनका उल्लेख नहीं किया जा सकता। ऐसे

शब्दों का प्रयोग करते हुए लेखक को लज्जा नहीं आयी, पर प्रोपेगेंडा और अधिक प्रशंसा ही के कारण 'पल्लव' के कवि की वह शक्ति आज काव्य-साहित्य में लुप्त-सी हो रही है, यह लिखते हुए उनका हृदय हिल गया। लिखा इसके बिलकुल विपरीन। श्री शुक्रदेवविहारीजी मिश्र जैसे उनके कई प्रशंसकों को मैं बतलाता हूँ, जो 'पल्लव' की कविताओं से 'गुंजन' की रचनाओं को गिरी हुई बतलाते हैं। मुझे विश्वास है, ऐसी ही राय प्रयाग के भी अधिक-संख्यक लोगो की होगी। वही के दो एक व्यक्ति मुझने यह कह भी चुके हैं। पर आलोचक को तो प्रोपेगेंडा से मत-लब। इसी बहाने दूसरों को कुछ खरी-खोटी सुना दी जाय। प्रसादजी, चूँकि वह हिन्दू-संस्कृति के समर्थक हैं, उसका विकास दिखलाते हैं, इसलिए उन पर काम्युन-लिज्म का अपराध लगाया जाता है; यानी हिन्दू-संस्कृति का विकसित रूप सम्प्रदाय-वाद है ! श्री विनोदशंकरजी व्यास के अधिकार से 'जागरण' का प्रकाशन प्रसाद-जी के प्रोपेगेंडा ही के लिए हुआ था। प्रमाण ? कुछ नहीं, आलोचक ने सुना है।

मेरी इच्छा नहीं थी, इस कटु-प्रसंग में पड़ूँ। पर साहित्य के मरीजों की आलोचना की कड़वी दवा फायदा पहुँचा सकती है, इस विचार में कुछ आलोच-नाएँ लिखूँगा। हम लोगो में पन्तजी ही की ज्यादा तारीफ हुई है, युवको ने उन्हें अधिक अपनाया है। इसके दो कारण हैं, एक तो पन्तजी के काव्य की कोमलता और दूसरे नवयुवकों तथा उनके प्रशंसकों का काव्य-विषयक अज्ञान तथा सौन्दर्य की अदूरदर्शिता। पन्तजी को आलोचना के धक्के में चोट लगने और हिन्दी-साहित्य की क्षति होने का विचार मुझे लिखने से रोकता रहा। इसीलिए, डर डेढ़-दो वर्षों के अन्दर कई प्रहार मिलने पर भी, मैंने चुपचाप अपमान बरदाश्त कर लिया। भिन्न-भिन्न पत्रों में यह सब जिस तरह से हुआ है, इसके उल्लेख की मैं आवश्यकता नहीं समझता। पन्तजी के सम्मान की कोई घुटि नहीं हुई, हम लोगो के जितने उल्लेख हुए हैं, उनमें वही ज्यादा चमके हैं। इस पर मुझे प्रसन्नता ही हुई है। मैंने अपने लेखों में भी उनके दागों की तरफ न देखकर सफाई ही की तरफ निगाह डाली है। 'ज्योत्स्ना' की 'विज्ञापिका' मैंने अपने अस्तित्व को भूल-कर लिखी है। केवल 'पन्तजी और पल्लव' में उनकी उचित आलोचना मैंने की थी, पर तब जब 'पल्लव' के 'प्रवेश' में वह मेरे सम्बन्ध में गलतियाँ कर चुके थे। मैं 'पन्तजी और पल्लव' को पुस्तक-रूप में प्रकाशित नहीं करवाना चाहता था, पर जब 'पल्लव' के दूसरे संस्करण में मेरा हिस्सा ज्यों-का-त्यों प्रकाशित हुआ, तब 'प्रबन्ध-पद्म' में उस आलोचना को भी निकलवा देना मैंने उचित समझा। इस तरह मैं बराबर पन्तजी से बाजू बचाकर चला। हिन्दी-साहित्य के ज्ञाता इस बात से परिचित होंगे कि पन्तजी की सर्वश्रेष्ठता को मैंने स्वयं कम सहायता नहीं पहुँचायी। मुझे अगर वह वास्तव में सर्वश्रेष्ठ जानते तो मैं उनका पहला समर्थक होता, क्योंकि ऐसे सर्वश्रेष्ठत्व का भार मस्तिष्क को और हलका करता है। दुःख है, जिस कला को केवल कृतियों द्वारा विकसित करने का मैंने निश्चय किया था, उसका उपयोग पन्तजी की रचनाओं पर आलोचना द्वारा भी मुझे करना पड़ा, और यदि ईश्वर की निष्कलङ्कता के कारण वह पन्तजी के प्रशंसकों की समझ में आ गयी तो छायावाद साहित्य के एक रत्न का प्रकाश मन्द पड़ जायेगा।



पहले जब जब मुझ नीचा दिखाया गया मैं यह सोच सावकर चुप रहा कि मेरी आलोचना व चोट भवतो से पहले उनके भगवान् पर होती है। पर अब मेरी भी इच्छा तमाशा देखने की है; ज़रा देखूँ पन्तजी के प्रशंसकों की कलाबाजी कितनी ऊँची उड़ान लेती है।

‘अभ्युदय’ के आलोचक ने लिखा है—‘निष्पक्ष भाव से जिसने भी उसे (‘पन्तजी और पल्लव’ आलोचना को) पढ़ा, उसने यही कहा कि इस तरह बाल की खाल सभी निकाल सकते हैं।...’ पन्तजी ने हिन्दी को जो रचनाएँ भेंट की हैं, वे उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ हैं—केवल ‘गुंजन’ ही एक ऐसा ग्रन्थ है जिसकी अधिकांश कविताएँ नहीं हैं।... ‘सचमुच’ इनकी कविता भावपूर्ण होते हुए भी सार्थक होती है, सन्निपातिनी नहीं।’ इस ‘सन्निपात’ शब्द के साथ मेरा ही सम्बन्ध स्थापित हुआ है। ‘विशाल भारत’ में इसके प्रमाण हैं।

अब देखना है कि पन्तजी की, उनकी उम्र के तीसवें साल के इधर-उधर की लिखी हुई, कविता कितनी भावपूर्ण और सार्थक है। ‘गुंजन’ का 18वाँ पद्य लीजिए—

‘झर गयी कली, झर गयी कली !

‘चल-सरित-धुलिन पर वह विकसी,  
उर के सौरभ से सहज - बसी,  
सरला प्रातः ही तो विहँसी,  
रे कूद समिल में गयी चली !  
आयी लहरी चुम्बन करने,  
अधरो पर मधुर अधर धरने,  
फेनिल मोती से मुँह भरने,  
वह चंचल-सुख से गयी छली !’

आती ही जाती नित लहरी,  
कब पास कौन किसके ठहरी ?  
कितनी ही तो कलियाँ फहरों,  
सब खेलीं, हिलीं, रहीं सँभली !

निज वृन्त पर उसे खिलना था,  
नव नव लहरों से मिलना था,  
निज सुख - दुख सहज बदलना था,  
रे रोह छोड़ वह बह निकली !

है लेन देन ही जग - जीवन,  
अपना पर सब का अपनापन,  
खो निज आत्मा का अक्षय धन,

लहरों में भ्रमित, गयी निगली !’

इसका अर्थ साफ है, पर लिख दूँगा तो और अच्छा होगा :—

‘कली झड़ गयी, कली झड़ गयी! वह चंचल सरिता के तट पर खिली, उसकी सुरभि से सहज वासित सरला सुबह ही को तो अभी हँसी है। पर रे ! कूदकर

वह सलिल में चली गयी

प्रश्न यह है, यह कूदकर चली कैसे गयी ? यह अधखिली कली है, अभी उसका पूरा विकास नहीं हुआ । आगे कवि खुद कहता है—'निज वृत्त पर उसे खिलना था ।' डण्ठल महाशय जब तक उसे मजबूती में पकड़े हुए हैं तब तक इसका कूद जाना कदापि सम्भव नहीं, फिर अधखिली कली का, जिसकी पकड़ और मजबूत है ! क्या इच्छामात्र से अधखिली कली इसी तरह कूद जा सकती है ?

आगे की पक्तियों का अर्थ है—'लहरी चूमने, अधरों पर मधुर अधर रखने, फेनिल मोती से मुँह भरने आयी । रे, वह (कली) चंचल सुख में छली गयी ।'

कवि अब कहता है कि इस चंचल सुख की आशा में वह छली गयी, यानी सुख देखकर कूद पड़ी । यह सार्थकता है कि सुख देखा और कली ने लॉंग जम्प (Long jump) भरा । फिर, कली और लहर दोनों औरतें हैं । औरत को चूमने और औरत के अधरों पर अधर रखने में औरत को कौन-मा प्राकृतिक लोभ है, जिसके लिए कली कूद गयी ? पुनः जब कली युवती-रूप में सजीव (Personified) की गयी है, तब 'फेनिल मोती से मुँह भरने' में कौन-सी सार्थकता हुई ? क्या किसी स्त्री का मोतियों से मुँह भी भरा जाता है ?

इसके बाद, आप लोग देख लीजिए, दस लाइनों में केवल उपदेश और दार्शनिकता आयी है कि उसे बैसा न करना था, यानी घर ही पर रहना था । बाद की दो लाइनों में कहा है कि इस प्रकार, अपनी आत्मा का अक्षय धन खोकर, वह लहरों में चक्कर काटती रही और अन्त में निगल ली गयी । अधखिली कली और फूल तो क्या, कली भी पानी में डूबती नहीं ।

अब जरा श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का ऐसा ही एक भाव देखिए—

‘श्यामल आमार दुइटी कूल,  
माझे भाझे ताहे फुटिबे फूल ।  
खेला-छले काछे जासिया लहरी  
चकिते चूमिया पलाए जावे;  
शरम - बिकला कुसुम - रमणी  
फिरावे आनन शिहरी अमनि,  
आवेअते शेषे अबश होइया  
खसिया पड़िया जावे ।  
भेसे गिये शेषे काँदिये हाय  
किनारा कोथाय पावे !’

मतलब यह है—‘मेरे दोनों तट श्यामल हैं । बीच-बीच उनमें फूल खिलेंगे । (इनमें से किसी एक के पास) लहर खेलने के बहाने आकर, एकाएक चूमकर भाग जायेगी । तब लाज से बिह्वल होकर, कुसुम-कामिनी—अधखिली कली—काँपकर, उसी वक्त मुँह फेर लेगी; अन्त में मारे आवेश के अवश होकर वह खुलकर गिर जायेगी । बहती हुई अन्त में रोयेगी । हाय, उसे किनारा कहाँ मिलेगा !’

सोचिए कोई बाल नदी की लहरों को छूती हुई है बाल के एक गुच्छे में एक खिला फल है और एक अधखिली कली इसी पर सायक है लहर मानो

खेलने के छल से फूल के पास आती है—खेलने का छल इसलिए कि लहर का मत-लब दूसरे न ताड़ पायें। फिर एकाएक फूल को चूमकर भग जाती है। देखिए, फूल पुरुष है और लहर स्त्री। डाल में भी इस तरह झोंका लगता है जिससे अध-खिली कली की कल्पना होती है। झोंके से डाल हिल जाती है, कली में भी क्रियाएँ होती हैं। इस पर कहा गया है कि लहर जब फूल को चूमकर चली गयी तब कली यह देखकर लाज से विह्वल हो गयी। काँपकर उसने मुँह फेर लिया, और भारे आवेश के विवश होकर वह खुलकर गिर गयी। देखते हैं, खुलकर गिरने से पहले कितनी क्रियाएँ होती हैं—कितने कारण आते हैं? फिर, यह रूप की ऐसी परिपूर्ण कला अरूप में कितना सुन्दर स्थान प्राप्त करती है। कवि दुख और सहानु-भूति के भीतरसे अरूपता का दृश्य दिखाता है। कहना है, बहती हुई वह रोयेगी, उसे किनारा कहाँ मिलेगा। ऐसी सुन्दरी अभिमानिनी लहरों पर बहती-बहती अदृश्य हो जाती है। यह कला का परिणाम हुआ। 'हाय' और 'कोथाय' के पतन और उत्थान से रवीन्द्रनाथ छन्द में भी लहर बना देते हैं—बहाने के लिए। यह पद्य रवीन्द्रनाथ के जीवन से सम्बन्ध रखता है। नदी के रूपक से तरुण कविरवीन्द्र-नाथ स्वयं ऐसा-ऐसा होगा यह कह रहे हैं। इसीलिए बँगला में क्रियाएँ भविष्यकाल की आयी हैं। यह बहुत बड़ी और संसार की एक शक्तिमयी उत्तम कविताओं से मानी जाती है। कवीन्द्र की यह प्राथमिक रचनाओं में से है।

अब आप लोग दोनों का मिलान करके देखिए, कौन कैसी है? आलोचक महाशय अवश्य कहेंगे, यह भाव खींचतान करके मिलाया गया है।

प्रसादजी के बाद मेरा अंश है। कुछ उद्धरण देकर विचार करूँगा। लिखा है :—

‘एक दिन मुंशीजी (नवजादिकलालजी श्रीवास्तव, सम्पादक ‘चाँद’) ने मुझसे कहा कि ‘मतवाला’ में निरालाजी की रचना हमने खास-तौर से छापी, श्री महादेव-प्रसाद सेठ उसका विरोध करते थे। वह कहते थे कि ये कविताएँ समझ में भी आती हैं या छपती ही हैं। मैंने कहा कि हाँ मेरी समझ में ये कविताएँ आती हैं, लेकिन यदि मैं आपको समझाऊँ तो आपकी समझ में न आयेंगी। यद्यपि मैं स्वयं भी उन्हें नहीं समझता था, परन्तु मैंने यह खयाल किया कि यह एक नवयुवक साहित्यिक हैं, इन्हें प्रोत्साहन देना बहुत अच्छा है।’

यह सोलहो आने झूठ है। मुझे विश्वास नहीं, मुंशीजी ऐसा कहेंगे। ‘मत-वाला’ सम्पादक, श्री महादेवप्रसादजी सेठ, ने ‘मतवाला’ के दूसरे साल के पहले अंक में मेरे सम्बन्ध में काफी प्रकाश डाला है। पुनः, ‘मतवाला’ के निकलने के पहले से महादेव बाबू मेरे पद्य के प्रशंसक रहे हैं। शिवपूजनजी से लिखकर मेरी ‘अधिवास’ कविता ‘माधुरी’ के लिए उन्होंने भेजवायी थी। ‘माधुरी’ ने इसे सम्मानवाला स्थान (मुखपृष्ठ) दिया था। ‘मतवाला’ का मोटो मेरा लिखा हुआ था। ‘मतवाला’ द्वारा प्रोत्साहित होने की मुझे लालसा न थी। तब मैं ‘समन्वय’ का कार्यकारी सम्पादक था। ‘पन्तजी और पल्लव’ में मैंने इस विषय पर काफी प्रकाश डाला है। उसकी दो पंक्तियाँ देखिए—‘हिन्दी के साहित्यिकों में मेरे प्रथम मित्र हुए ‘मतवाला’ के सुयोग्य सम्पादक, श्री महादेवप्रसादजी सेठ और श्री शिव

पूजन सहायजी (हिन्दी के स्वनामधन्य लेखक)। श्री सेठजी को मेरी कविता में तत्त्व दिखलायी पड़ा और वह हृदय से उसके प्रशंसक हुए। पुनः मुझको हिन्दी-संसार के सामने लाने का सबसे अधिक श्रेय है श्री बालकृष्णजी शर्मा 'नवीन' के शब्दों में छिपे हुए हीरे, श्री महादेवप्रसादजी सेठ, को और उनके पत्र 'मतवाला' को। 'मतवाला' के निकलने से पहले मैंने 'अनामिका' लिखी थी। उसे महादेव बाबू ही ने प्रकाशित किया था। उन्होंने उसकी भूमिका तथा यह इतनी बड़ी बात लिखी थी—

‘अदाए खास से गालिब हुआ है नुक्तःसरा,  
सेलाए आम है यारान - नुक्तदां के लिए।’

यह सब छपा साहित्य है, 'अभ्युदय' के आलोचक का जैसा सुना हुआ नहीं—

‘पुरा कवीनां गणाना प्रसंगे  
कणिष्ठिकाधिष्ठित कालिदासः।  
अद्यापि तत्तुल्यकवेर भावात्  
'अनामिका' सार्थवती बभूव।’

लेखक का कहना है—‘यहाँ हमने जो बातें लिखी हैं, वे निष्पक्ष होकर। जो हमारी आदत से बाकिफ है, वे यह जानते हैं कि हमें न ऊधो का लेना न माधो का देना।’ मुझे तो बहुत दिनों से ऐसा विश्वास है। आपको याद दिला दूँ—आपके इस 'हम' से मिलनेवालों में जो जितने और जिस हिसाब से आपके निकट हैं, वे भी उतने ही और उसी हिसाब से निष्पक्ष और सत्यवादी होंगे। आपके 'हम' का ऐसा ही अर्थ मेरी समझ में आया।

आपने और भी लिखा है—‘भावों की भिड़न्त’ लिखकर इनके 'बादल-राग', आदि, कविताओं का रवीन्द्रबाबू की कविता से ज्यो का त्यों साम्य दिखलाया था, उसके प्रकाशित होने पर बड़ा दुःखप्रद भण्डाफोड़ हुआ। मालूम होता चाहिए कि 'बादल-राग' शीर्षक मेरी छः रचनाओं में किसी का भाव बाहर से नहीं लिया गया। ये छहों कविताएँ 'परिमल' में हैं। 'भावों की भिड़न्त' से पहले 'मतवाला' में मेरा पत्र प्रकाशित हुआ था। उसमें, जहाँ तक यादमुझे है, मैंने लिखा था कि मेरी अब तक की प्रकाशित 70-80 कविताओं में 3-4 ऐसी हैं, जिन्हें मैंने रबिबाबू की कविता से लेकर लिखा है, यह देखने के लिए कि वे कैसी चमकती हैं। इसका बहुत बड़ा इतिहास है। मुशी नवजादिकलालजी से प्रयाग के कोई सज्जन पूछें। मैंने अपनी रचनाओं के सम्बन्ध में स्पष्ट प्रकाश डाला है, वह जानते हैं। अस्तु, मेरा पत्र पहले प्रकाशित हुआ था। इसी पत्र की दो कविताएँ 'भावों की भिड़न्त' में थीं। यह पत्र 'मतवाला' के दूसरे साल के प्रारम्भ में छपा था।

भाव लेने के सम्बन्ध में अन्यत्र मैंने लिखा है। भाव प्रायः सभी कवि ग्रहण करते हैं। तुलसीदास, कालिदास और रवीन्द्रनाथ ने भी दूसरी जगहों से भाव लिये हैं। यहाँ भाव लेने पर भी व्यक्तिगत विशेषताएँ कवियों ने स्पष्ट की हैं। इससे प्रायः कला अधिक पुष्ट होती है दोष होता है उस समय जब भाव ग्रहण करके भी कवि कला विकसित नहीं कर पाता बली को बहाने की जगह ढुंकार

गला और पयवेक्षण का गला घोट देता है।

इस भावापहरण पर मैंने 'परिमल' की भूमिका में लिखा है—'मेरी तमाम रचनाओं में दो-चार जगह दूसरो के भाव, मुमकिन है, आ गये हों; पर अधिकांश कल्पना, 95 फीसदी, मेरी अपनी है।' यह भी शायद मुश्किल होने की वजह से निष्पक्ष आलोचक की समझ में नहीं आया। जो कुछ आया, वह यह है—“'परिमल' और 'अप्सरा' इनकी कृति हैं, जो दुरुहता के कारण विशेष रुचिकर नहीं है। यह भी गुरुडम के पक्षपाती है। एक उत्तेजित व्यक्ति है। स्वर्गीय श्री पद्मसिंह शर्मा इन्हें 'अहम्मन्यता की मूर्ति' उपाधि से भूषित करते थे," आदि। दो एक अच्छी बातें भी हैं, पर यह नमक इस तैयार दाल को और स्वाददार करने के लिए है। श्री पद्मसिंहजी जब हिन्दुस्तानी एकेडमी में आये थे, तब उन्होंने मुझे बुलाया था। संवाद पाकर मैं श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के साथ लूकरगंज से दारागंज उनसे मिलने के लिए गया था। तभी श्री लक्ष्मीधरजी वाजपेयी के उनके निवास-स्थान पर मैंने पहले पहल दर्शन किये थे, उन्हें याद होगा श्री पद्मसिंहजी अपने डेरे पर नहीं मिले। दोपहर हो जाने के कारण वहाँ से चलकर हम लोगों ने गंगा-स्नान किया। यह मामूली अहम्मन्यता न थी।

आलोचकजी से प्रश्न है, छायावाद के सर्वश्रेष्ठ कवि की कविता कैसी भावपूर्ण रही?—सन्निपातिनी हुई या नहीं?

[‘अभ्युदय’, साप्ताहिक, इलाहाबाद, 16 जुलाई, 1934। असंकलित]

## आरोप के रूप

गत 16 जुलाई के 'अभ्युदय' में प्रमाणों द्वारा मुझे साबित करना पड़ा था कि 25 जून के 'अभ्युदय' में मुझ पर होनेवाले आक्षेप मिथ्या हैं। आक्षेपकारी ने दम नहीं लिया। 23 जुलाईवाले अंक में कई निष्प्रमाण आक्षेप उन्होंने पुनः कर दिये हैं। इन्हें मैं जानता हूँ, झूठ हैं।

लेखक लिखते हैं—‘मैं यह दावे के साथ कहता हूँ और बार-बार कहना हूँ कि मैंने जो यह लिखा था कि एक दिन मुंशीजी (श्री नवजादिकलाल श्रीवास्तव, सम्पादक, 'चाँद') ने मुझसे कहा....’

पूछने पर मुंशीजी लिखते हैं—“‘अभ्युदय’ में छपा हुआ निर्मलजी का लेख पढ़ा। उन्होंने मेरा कहा हुआ जो कुछ उद्धृत किया है, वह आपादमस्तक मिथ्या है। लेख छपने से पूर्व मुझसे और निर्मलजी से आपके सम्बन्ध में कभी कोई बात चीत नहीं हुई।”

‘एक दिन मुंशीजी ने मुझसे कहा’ के साथ मुंशीजी का लिखा हुआ मिलाइए

आक्षेप जो हो रहे हैं उनके उदात्त स्वर के लिए क्या कहना है लिखा है यह बातें सोलहो आने झूठी नहीं बल्कि सवा सोलह आना सत्य है। कितनी ऊँची आवाज है। मुंशीजी के पत्र का जिन्हे विश्वास न हो वे मेरे पास आकर देख जायें और उनके हस्ताक्षर मिलाकर तब विश्वास करें। पत्र में और बहुत-सी बातें हैं, जो अभी नहीं, धीरे-धीरे, समय आया तो जाहिर की जायेंगी।

आक्षेपकारी ने लिखा है—‘रायबहादुर मिश्रजी की यह कभी सम्मति नहीं हो सकती कि ‘गुंजन’ ‘पल्लव’ में गिरा हुआ काव्य है। क्या निरालाजी के पास अपने पक्ष के समर्थन में कोई प्रमाण भी है? केवल जबानी जमाखर्च से ‘गुंजन’ निकृष्ट काव्य नहीं हो सकता।’

मैं जो कुछ भी लिखूँ, उसके लिए प्रमाण आवश्यक है, पर आप जो कुछ लिखें, वह निष्प्रमाण भी सिद्ध है! इस बार भी, दो पृष्ठ के आक्षेपों में एक भी आक्षेप सप्रमाण नहीं। खैर। ‘मिश्रबन्धु-विनोद’ का चतुर्थ भाग, अभी महीने-भर हुआ, प्रकाशित हुआ है। ‘गुंजन’ साहित्य की गत ‘मंगलाप्रसाद-पारितोषिक’ प्रतियोगिता में आया था। श्री श्यामबिहारीजी मिश्रनिर्णायकों में से थे। मतलब यह कि ‘गुंजन’ मिश्रबन्धुओं के यहाँ आ चुका है। इस ‘मिश्रबन्धु-विनोद’ के 332वें पृष्ठ में लिखा है—‘सुमित्रानन्दन पन्त ने केवल ‘पल्लव’ में साहित्यिक गौरव का चमकता हुआ उदाहरण दिखलाया है।’ क्या आक्षेपकारी बतला सकते हैं कि ‘केवल पल्लव’ के क्या मानी है? सविशेष ज्ञान प्राप्त करना हो तो श्री शुक्रदेवबिहारीजी मिश्र से मिलकर बातें कर लें। हम लोगों से उन्होंने ऐसा ही कहा है, प्रमाण भी दिया जा सकता है।

आक्षेपकारी, पन्तजी के प्रोपेगेंडिस्ट लिखते हैं—‘जिस ‘कली’ कविता का निरालाजी ने बेबुनियाद अर्थ करने की कृपा की है वह अर्थ उसी प्रकार का है, जैसा आपने ‘वर्तमानधर्म’ का भाष्य करते समय ‘माधुरी’ के पृष्ठों में किया था।’ इन पंक्तियों के लेखक को चाहिए कि वह मेरे अर्थ का उद्धरण देते हुए ‘कली’ पर किया हुआ अपना विशद अर्थ लिखें। रविबाबू की पंक्तियाँ और मेरा किया हुआ उनका अर्थ साथ-साथ रहना चाहिए। इस तरह लोगों को समझने की सुविधा होगी कि पन्तजी की पंक्तियों का पहले विकृत अर्थ किया गया था।

मुझ पर एक आक्षेप यह भी है—‘पन्तजी की नवप्रकाशित ‘ज्योत्स्ना’ में जो ‘विज्ञप्ति’ आपने लिखी है, वह भी जबरदस्ती।... यदि निरालाजी यह चाहते हैं कि वह अमुक लेखक की पुस्तक की भूमिका लिखें तो बेचारा लेखक, यदि शीलवान और सकोची हो, कैसे इंकार कर सकता है?’ निस्सन्देह, बहुत पुष्ट तर्क है। पर कहिए तो पन्तजी ही से इसका प्रमाण दिलाया जाय कि पहले मैंने विज्ञप्ति लिखने से इंकार किया था। पन्तजी से मैंने कहा था, ‘जब आप भी पाँच सवारों में एक हैं, मुझसे भूमिका के तौर पर कुछ न लिखाइए, इससे आपकी दृज्जत घटेगी। मैं होता तो न लिखाता। मैं समर्पण करना अच्छा समझता हूँ, भूमिका लिखाना बुरा।’ पन्तजी इंकार इसलिए नहीं कर सकते थे कि उस समय श्री दुनारेसालजी मार्गव भी थे वह गवाह हैं यह जरूर है कि पन्तजी का मुझसे कुछ लिखाना उनकी सहृदयता का सूचक है लोगों को मेरा टोन अच्छा नहीं

नगा, शायद इसलिए कि मैंने गुलाब के नीचे काँटों का जिक्र कर दिया था। पर लीडर' और 'अभ्युदय' में जो आलोचनाएँ निकली हैं, उनमें तो काँटे ही ऊपर हो रहे हैं। केवड़ा के जैसे सूँघते ही नाक छिदती है। मैंने तो उन्हें गुलाब के नीचे रक्खा था। इन आलोचनाओं का उन साहित्यिकों पर शायद अच्छा असर पड़ा है।

आलोचक ने लिखा है—'क्या यह सत्य नहीं है कि श्री निरालाजी ने 'प्रभा' में 'भावों की भिडन्त' लेख छपने की सूचना पाकर उसे रुकवाने के लिए कानपुर का धावा किया था? क्या यह सत्य नहीं है कि 'प्रभा' के उस फार्म के छप जाने के कारण वहाँ से निरालाजी निराश होकर लौटे थे? यदि निरालाजी में हिम्मत हो तो वह उक्त बातों की सत्यता जाहिर करें।' मजा यह कि निरालाजी मुंशीजी से पूछकर नहीं बल्कि चुपचाप गये थे। मुंशीजी ने तो मुझसे यहाँ तक कहा कि यदि मैं जानता कि निरालाजी कानपुर जा रहे हैं तो उन्हें रोक देता।' भगवन्! मैं कलकत्ते से आधोपवाली 'प्रभा' के निकल जाने के बाद रवाना हुआ था। जब मैंने स्वयं अपनी कविताओं के सम्बन्ध में पत्र प्रकाशित करा दिया तब 'प्रभा' से रुकवाने से मुझे लाभ क्या होता? कलकत्ते से चलने का कारण यह था कि उसी साल, 1924 ई. में, एक सेटलमेंट (Settlement) अवधि में हुआ था। मेरी भी थोड़ी-सी जमींदारी हकवाली जमीन और बागात है, इनका रेकार्ड बुरस्त करवाना था। इनका मैं ही मालिक था और हूँ। हम लोग बीघापुर स्टेशन उतरने के लिए पहले कानपुर जाते हैं, फिर वहाँ से बीघापुर। प्रयाग से भी रास्ता है, पर जब ऊँचाहार और डलमऊ दो जगह गाड़ी बदलनी पड़ती थी। (अब डलमऊ-ऊँचाहारवाली लाइन बन्द हो गयी है) देर हो जाती थी, हैरानी ऊपर से होती थी। अस्तु, कानपुर से गाँव जाकर गाँव से मैं कानपुर गया था। विद्यार्थीजी के समय तक मैं बराबर नवीनजी से कानपुर जाने पर मिलता रहा हूँ। मुमकिन है, यह नवीनजी से मिलने का पहला मौका रहा हो। कानपुर मैं खासतौर पर इस उद्देश से गया था कि आचार्य द्विवेदीजी उस समय जुही में थे, उनके दर्शन करने थे। गाँव आने पर मैं दो-एक बार द्विवेदीजी के दर्शन करने जाया करता था। मुंशीजी को मेरे चलने की खबर नहीं हुई, यह बिल्कुल गलत है। मैं 40) चालीस रुपये मुंशीजी ही से खर्च लेकर चला था। यह रकम अब भी 'मतवाला' के कैशबुक में दर्ज होगी। उस समय महादेव बाबू मिर्जापुर में थे। 'प्रभा' तब कमर्थ्यल प्रेस, जुही में छपती थी। द्विवेदीजी बगल ही में रहते थे। नवीनजी के साथ एक ही एक्के में मैं द्विवेदीजी के आवास को गया था। इसी यात्रा में इससे पहले भी मैं एक बार जा चुका था। नवीनजी ने बादवाली 'प्रभा' में मेरी तारीफ में एक नोट लिखा था जिस प्रेस में ले जाकर उन्होंने मुझे दिखाया था। नोट केवल प्रशंसात्मक था, इसलिए मैंने नवीनजी से निकाल देने का अनुरोध किया था। नवीनजी से यह सालूम कर कि सम्पादकीय मँटर भी बढ़ रहा है, मैंने उस नोट को निकाल देने पर और जोर दिया था। इस प्रकार आक्षेप के बादवाले अंक में तारीफ निकाली थी। जरा नवीनजी से भी पूछा जाय। इन दोनों बातों में से वे किसे सच कहते हैं। इसके प्रमाण की कोई गुजायश रही नहीं, नवीनजी का कहना कहना है। फिर भी मैं यह

प्रमाण दे दूंगा कि आक्षेपवाली 'प्रभा' के निकलने के बाद मैं कलकत्ते से चला था ।

जो यह लिखा है—'क्या यह सत्य नहीं है कि श्री निरालाजी ने अपनी तथा अपनी कविताओं की तारीफ में स्वयं लेख लिखा था, और मुशीजी को दबाकर और परेशान करके उनके नाम से छपाया था ?' उसका उत्तर मुशीजी से लिखाया जाना चाहिए । मैं आपसे पूछता हूँ आप ऐसा किस आधार पर लिख रहे हैं ?

इस बार भी मुझ पर अनेक प्रकार के आक्षेप हुए हैं । मुख्य-मुख्य जो थे, उनके मैंने उत्तर दे दिये । मेरी भी समझ में नहीं आ रहा कि मेरा इतना साहित्य जहाँ न समझा हुआ पड़ा है, वहाँ लोग मेरे सम्बन्ध में ऊँची-ऊँची आवाजें कैसे लगा देते हैं ! डॉ. सुनीतिकुमार चटर्जी जैसे भारत के सर्वश्रेष्ठ (मुमकिन, एशिया के भी हों) भाषा-तत्त्ववेत्ता को कैसे मालूम हो गया कि मैंने हिन्दी में युग-प्रवर्तन किया है और श्री बनारसीदासजी चतुर्वेदी जो मेरे साहित्य के सबसे कम समझदार हैं, डॉ. चटर्जी की इस बात का समर्थन कैसे कर देते हैं, और वहाँ जहाँ हिन्दी और बंगला के बड़े-बड़े लोग एकत्र हो रहे हो—जब हिन्दी साहित्य-सम्मेलन बंगीय साहित्य-परिषद द्वारा आमन्त्रित होकर गया हो ? मैं मानता हूँ छोटों को इसी प्रकार बनाकर वे मजाक करते हैं, हँसते हैं । पर श्री बनारसी-दासजी ही से पूछा जाय, मैंने अपनी सुद्रता का ज्ञान वहाँ भी रखा था—मैंने अपने अधूरे भाषण में यह श्रेय नहीं लिया, बल्कि जारा जुग-परिवर्तन कोरे छेन कहकर गुप्तजी, प्रेमचन्दजी, प्रसादजी, पन्तजी, आदि, जो जो इसके लिए उम्मेद-वार खड़े हो सकते हैं, उन्हें बाँट दिया था । पर बंगाली विद्वानों को इनके पर भी शायद सन्तोष नहीं हुआ । बाद को धन्यवाद देनेवाले सज्जन ने यहाँ तक कह डाला कि युग-प्रवर्तन करनेवाली किरणों का कलकत्ते ही से फूटकर निकलना सम्भव है । सब लोग मुनकर कान फटकारते चले आये थे । मैं आप लोगों को एक बहुत जरूरी सूचना देता हूँ । अभी तो मेरा साहित्य एक बटे दस ही समझा गया है, जैसा आलोचक ने लिखा है । इतने में यह हाल है । जब समझने के लिए भगनाश बाकी न रहेगा तब बड़ी खराब हालत हिन्दी की हो जायगी, विशेषतः हिन्दी के कवि और लेखकों की । क्योंकि मेरे साहित्य की समझ से भी हिन्दी जाननेवाले बंगालियों की संख्या कम है । अगर दोनों तरफ कुछ प्रसार हुआ और बंगाली जैसे प्रान्तीय भाववाले होते हैं, आपकी खड़ी बोली के लिए बड़ा खतरा हो जायगा । वे लोग कहेंगे, हिन्दी में युगप्रवर्तक बंगाल ही का मनुष्य हुआ । हिन्दी के लोग जानते हैं मेरी जन्मभूमि बंगाल है । इसका एक प्रमाण भी मैं दे चुका हूँ कि ऐसा कहा गया था । इसलिए जिन्हें युक्त-प्रान्त की नाक की कुछ भी चिन्ता हो वे सचेष्ट हो जायँ ।

'वर्तमान-धर्म' की टीका श्री शालिग्रामजी शास्त्री की समझ में नहीं आयी तो जाने दीजिए । शास्त्रीजी हिन्दू हैं ही । उनसे कहिए, चूहे पर हाथी के आकारवाले गणेशजी को चढ़ा दें । तब देखा जाय, कौन-कौन समझते हैं और कौन-कौन नहीं समझते ।

पन्तजी का प्रसंग छूट रहा है । ये दो पंक्तियाँ आलोचक समझा दें—



‘जलद-पट से दिखला मुख चन्द्र,  
पलक पल-पल चपला के मार।’

‘जलद है पट, शायद धूँधट, उसे हटाकर मुख-चन्द्र (मुखमण्डल रूपी चन्द्र) दिखाकर प्रतिपल चपला के पलक मारकर’ यह चपला कहाँ है ? चन्द्र में ? नहीं ! तो पलक कहाँ है ? — जलद-पट में ? कैसी सूरत बनती है, जरा अच्छी तरह समझाइए । मालूम हो कि आलोचक से मैंने भी कुछ समझाने के लिए प्रार्थना की है । केवल उनकी मत्प्रेक्षियों के उत्तर देते रहना ही [पर्याप्त] नहीं ।

[‘अभ्युदय’, साप्ताहिक, इलाहाबाद, 6 अगस्त, 1934 । असंकलित]

## श्री ‘चकोरी’जी की कविता

हिन्दी की, अभिराम अलग-अलग रंगोंवाली, मधु और सौरभ से भरी, सुघर काव्य की वासन्तिका, दूर दिशाओं तक फैले नीले आकाश के नीचे, साँते में उठी वयस्क कुमारियों की आँखों में जैसे, युगपद, भीतर और बाहर की विपुल दिव्य-विभूतियों में विकास पाती जा रही है । एक ही शुभ समय के धारा-प्रवाह में दिव्य जिन कलियों ने पहले-पहल आँख खोलकर पलटती पारिपार्श्विक स्थिति को देखकर समझा और अपने काव्य के नैसर्गिक सौन्दर्य, रंग और गन्धों से दर्शकों को चकित, प्रसन्न और उद्वेल कर दिया, उनमें श्रीमती तोरणदेवी शुक्ल ‘लली’, श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान, श्रीमती महादेवी वर्मा एम. ए., श्रीमती रामेश्वरी देवी ‘चकोरी’, श्रीमती तारादेवी पाण्डेय आदि के नाम मुख्य हैं । हिन्दी के नवीन युग-विकास को युवकों की तुलना में कम शक्ति इनसे नहीं प्राप्त हुई । कालिदास कला-विषय पर पति के मुकाबिले उन्हें, “प्रिय शिष्या ललिते कला-विधौ” इस उक्ति से शायद प्राधान्य देना नहीं चाहते और यह उस समय की शायद अधिक रसिकता रही हो; पर मुझे दोनों सम, बल्कि ललित कलाविधि में देवियाँ समधिक कुशल देख पड़ती हैं । अवश्य यहाँ इसका विकास समय-सापेक्ष है । वैज्ञानिक उक्ति उपाध्याय ‘हरिऔध’जी की इस विषय में मुझे अच्छी लगती है—

नर है पीवर धीर-धीर संयत श्रमकारी,  
है मृदु-तन उपराममयी तरलित-उर नारी ।

‘चकोरी’जी का हाथ बहुत कम उम्र में काव्य-लेखन में लगा, शायद हिन्दी की किसी भी प्रतिभा का इतना जल्द स्फुरण नहीं हुआ, यहाँ आने पर उनके प्रशंसकों तथा परिजनो से मुझे ज्ञात हुआ । पहले उनकी बेले की खुशबू-सी कोमल और शरत् की ज्योत्स्ना-रात-सी मादक केवल रचना की ओर मेरा मन गया था । तब उनका शुभ विवाह बहुत था । तारीफ करते हुए अपने एक मित्र से मुझे मालूम

हुआ कि वह मेरे बिलकुल पड़ोस—एक ही जिले की अमृत प्रसिद्ध और प्रतिष्ठित कुल की दुहिता है। क्रमशः लखनऊ रहने के कारण, 'चकोरी'जी के प्रिय, हिन्दी के सुलेखक और कवि 'अरुण'जी से मेरी जान-पहचान और घनिष्ठता हुई। मुझे उनके काव्य के अतिरिक्त कवि-जीवन का भी प्रकाश मिला। तब भी तारा, नलिनी आदि हिन्दी में न खुली-खिली थीं; शायद उनके विकास की गन्ध उनके हृदय में भर रही थी और यदि वह भीनी-भीनी बहती भी रही, तो मुझे उसका पता न था।

खड़ी बोली के काव्य का मनुष्यावास-योग्य जीवन नहीं बन पाया। अभी सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपों से भिन्न-भिन्न कवियों के मस्तिष्क में उपदेवताओं की तरह वह चक्कर काट रही है, जैसे उन आबतों से सहज-सहज शरीर निर्मित हो रहे हों; प्राण और आत्मा से युक्त सुखद संलाप भी होते जाते हैं। पर ये अभी कवियों के भाव-संसार में जितने पूर्ण और संस्कृत हैं, खड़ी बोली के प्राकृत विश्व में उतते नहीं। साधारण जनता इस जीवन से अभी बहुत पीछे है। शिक्षितों के यहाँ भी अधिकांश में प्रान्तीय बोलियाँ घरेलू व्यवहार में प्रचलित हैं। कहीं-कहीं खड़ी बोली बोली जाती है, पर इसका साहित्यिक महत्त्व बहुत परिमित है। इसलिए, सृष्टि की प्राथमिक दशा की तरह, खड़ी बोली की कविता अभी केवल शक्ति-राशि या आकारहीन स्वर है। यह इसीलिए इस समय कवियों की शक्ति द्वारा द्रव्य नहीं हो रही, बल्कि उन्हीं को अपनी शक्ति से कभी-कभी विपत्ति में डाल देती है। दो-एक देवियों को मैं जानता हूँ, कुछ ही अच्छे पद्य लिखने के बाद उन्हें क्लिष्ट होकर इस संसार से प्रयाण कर जाना पड़ा। कुछ बहुत बुरी तरह घायल हो गयीं, 'चकोरी' और 'तारा' इन्हीं में हैं। और भी कई कोकिलाएँ हृदय-व्याधि के कारण मुरीली आवाज सुनाने को अभी-अभी अशक्त हो जाती हैं। कवियों में भी यह व्याधि है। श्री मुमित्रानन्दनजी पन्त को हृद्रोग से दो-ढाई साल तक बिचनता बन्द रखना पड़ा था। प्रसादजी भी पीड़ित रहते थे। मुझे भी इसका यथेष्ट परिज्ञान हो चुका है। अस्तु, बीमारी के कारण 'चकोरी'जी का प्रकुल्ल, पूरे चाँदवाली रात का मनोविकास न हो सका। पर हँसी के जो फूल व्यथा से रंगे जाकर आत्मा की सुरभि लेकर आये, वे उनकी स्मृति को अक्षय रखेंगे। यह भी आशा है कि अच्छी होकर नये उत्साह से काव्य के खुले उत्सव द्वारा वह अपने बन्धु-बान्धवों की पुनः स्निग्ध करेंगी—समक्षिक शक्ति तथा मार्जन का मनोरम परिचय देंगी। मैंने इतना यह इसलिए भी लिखा कि 'चकोरी'जी के उत्कर्ष के जो साधन अध्ययन और काव्य-पाठ आदि से थे, वे बीमारी के कारण सिद्ध-रूप में पा सके और काव्य में उनका मुखर विकास वयस्कता में परिणमित होने के बदले सुकुमार तारुण्य में स्थायी हो सका। यह दूसरों को कैसा भी लगे, मुझे तो काव्य की दृष्टि से बड़ा सुन्दर और पूर्ण मालूम देता है—

भवसागर के तट पर अज्ञान, सुनती हूँ वह कलरव महान।

एकाकी हूँ, कोई न संग, उठती है रह-रह भय-तरंग।

केवल जीवन का भार लिये, बैठी हूँ सुना प्यार लिये।

जिस हृदय में काव्य के चरण-चिह्न अंकित रहते हैं यह वही हृदय है जिस

में स्वजन-परिजनों से परिवृत्त भी मनुष्य भाव-जगत में अकेला, निस्संग रहता है। वही, नवजीवनोन्मेष में तरुणी कवयित्री अपना असहाय अकेलापन प्रत्यक्ष करती है। वह पार नहीं जा सकी, इसीलिए उसका हृदय शून्य है, प्रेमसिक्त नहीं हो सका। उसका प्रेमपार्थिवपंकिलता नहीं। 'केवल जीवन का भार लिये' वह बैठी है। हम पंक्ति में जितना सौन्दर्य है, उतना ही दुःख। जीवन के भार से सौन्दर्य व्यंजित है, पर है वह भार ! इसीलिए तरुणी कवयित्री पार नहीं जा सकी, बैठी है।

इस पद्य में अनेक प्रकार के आवर्णों के बाद है—

प्राची में अरुण मुस्कराया;  
लहरों ने प्रणय-गान गाया !  
मेरा नाविक बह गया कहीं;  
जीवन सूना रह गया वहाँ।  
फिर बिखरा दी संचित उमंग;  
ले गयी उसे भी जल-तरंग।

पहले भावों में जो तरह-तरह के रंग देख पड़ते हैं, उनकी तहतक पहुँचने पर बड़ा मनोरंजन होता है। कहीं-कहीं श्रीमती महादेवीजी की तरह, 'चकोरी'जी भी गाती हैं और अपने स्वर के आरोह-अवरोह में दूर से दूर चली जाती हैं, समझते चलने पर समालोचकपाठक को बड़ा सुन्दर काव्य-मिश्र मनस्तत्त्व प्राप्त होता है। उठान, उड़ान और ऊहापोह तरह-तरह के रत्नों से परिचित कराती रहती हैं। 'चकोरी'जी की यह कविता सुन्दर बन पड़ी है; पर उनकी परिस्थिति का ज्ञाता आलोचक ही इस 'एक घूंट' के अमृत के अर्थ कर सकता है। 'अरुण' 'चकोरी'जी के पति का उपनाम है। 'प्राची में अरुण मुस्कराया', इस पंक्ति में 'अरुण' की मुस्कान की ओर 'बड़ी सूक्ष्म व्यंजना जान पड़ती है और इसी मुस्कान को कवयित्री ने अपना अरुण प्राणाधार माना है। पहले जहाँ उन्होंने लिखा है—

अर्गण कर प्रेम पराग मुझे,  
नाविक ने दिया सुहाग मुझे।

वहाँ इस नाविक-रूप से भी उनका पति है। वह उनको नाव पर बैठाकर ले चलता है। पर वह नाव डूब जाती है। तब प्राची में 'अरुण' मुस्कराता है, लहरें प्रलय-गीत गाने लगती हैं। नाविक कहीं बह जाता है—कितना सुन्दर है यह ! अब पति का शरीर नहीं—आत्मा, जो पूर्ण है, अरुण की मुस्कान के रूप से, देख पड़ती है। कवयित्री का ध्यान वही लगा हुआ है। पर चूँकि उसका जीवन है, इसलिए वह शून्य है—अभी मुस्कान से एकात्मता प्राप्त नहीं हुई। संचित उमंगें समुद्र-जल की तरंग में कहीं बह गयी हैं।

मैंने हो पथ-दर्शक - बिहीन  
कर दिया सिन्धु में आत्मलीन !  
कितना अथाह ! कितना अपार !  
ले चली मुझे भी एक धार !  
छूटें भव-बन्धन, चाह नहीं;  
हो जाय प्रलय, परवाह नहीं !

जाती हूँ अब उस पार वहाँ,  
है मेरा प्राणाधार जहाँ !

वास्तव में दुनिया में अपना कोई प्रदर्शक नहीं—‘जहाँ’ में हाली किसी का अपने सिवा भरोसा न कीजियेगा; य’ भेद है अपनी जिनगी का कि इसकी चर्चा न कीजियेगा।’ इसलिए सिन्धु में मज्जित होना स्वाभाविक है। वहाँ मज्जित कवयित्री संसार-दुःख से भी मुक्ति पाने की इच्छा, बहती हुई, नहीं कर रही। उसे केवल इतना आत्मविश्वास है कि वह उस पार जा रही है, जहाँ उसका प्राणाधार (प्राणों का भी कारण, आत्मा) है। यह उसी मुस्कान में मिलने की व्यंजना है। तब देह न रहेगी, प्रिय से एकात्मता हो जायगी।

अदृश्य-प्रियता ‘चकोरी’जी में भी आधुनिक अपर श्रेष्ठ कवियों जैसी है—

छिपकर धीरे से प्रियतम,  
चुपचाप हृदय में आओ;  
मेरी वह भावुक वीणा  
सोती है, उसे जगाओ।

हृदय की वीणा अरुण प्रिय के स्पर्श से झकृत होगी, तभी उत्तम संगीत काव्य की लड़ियों में गूँथकर निकलेगा। कितना अच्छा भाव है—

निर्झरिणी के अन्तस्थल में  
किसका सौन्दर्य झलकता है ?  
अलसायी - सी मृदु लहरों से  
किसका अनुराग छलकता है ?  
उस अस्फुट-सी कल-कल-ध्वनि में  
छिप कौन गान गाता अधीर,  
जिसको सुन मचल - मचल पड़ता  
चंचल विमुग्ध सुरभित सभীর ?

इन पंक्तियों से ‘चकोरी’जी की अरूप-प्रियता स्पष्ट होती है।

उनके काव्य में एक स्वर प्रायः बजता मिलता है, वह है—‘दर्द’। ‘करुणा’ कह सकते हैं, पर दर्द अधिक उपयुक्त है। करुणा में दुःख की अधिकता-मात्र दर्शित होती है। अवश्य कुछ ने इसमें सब-सब रसों की सिद्धि देखी है, पर ‘दर्द’ में दुःख के दिलों पर शृंगार की रंगीनी भी है। ‘चकोरी’जी की भाषा ऐसी ही बन गयी है। वेदना के तार उनके मुख-समय भी बजते रहते हैं। ओस की बूंद जैसे प्रभात की किरणों से चमकती हो—इधर-उधर के रंग भी जैसे उसमें फलित हुए हों।

छन्द और सवैया लिखने में ‘चकोरी’जी हिन्दी की कवयित्रियों में सबसे आगे हैं। दो-चार सुप्रसिद्ध कवियों को छोड़कर खड़ी बोली में इतने चुस्त छन्द किसी के नहीं। ‘उजड़ी वाटिका से’ कवयित्री के प्रश्न—

वह वल्लरियाँ लिये पल्लवों को  
निज अंक में नित्य सुसाती न क्यों ?

मदमत्त हो स्वागत में ऊषा के  
 बिहगावली गान सुनाती न क्यों ?  
 सुमनावलियाँ मुसकाती हुई  
 भ्रमरों को बुला वहलाती न क्यों ?  
 मदिरा-सी पिये, अलसाती हुई  
 तितली अब चित्त चुराती न क्यों ?  
 चरणों में महावर प्रात ही से  
 अब ऊषा सखी है सजाती न क्यों ?  
 रवि सोने से माँग न क्यों भरता  
 निशा काजल आ के लगाती न क्यों ?  
 पहिने हरे रंग की सारी नयी  
 सजी फूलों से तू इतराती न क्यों ?  
 सब साज शृंगार कहाँ को गये  
 तू व्यथा की कथा हा ! सुनाती न क्यों ?

कितने सुन्दर चित्र और मनोभाव अंकित हैं। कही-कहीं भाषा का व्यतिक्रम है, पर वह भी उतना ही शोभन लगता है। 'न' की जगह 'नहीं' लेना चाहती है। पर 'न' की यह खूबसूरती और मादकता तब न रह जायगी। कविता में भाषा-स्वातन्त्र्य गद्य से अधिक लिया गया है और विभिन्न भाषाओं में आज भी लिया जाता है। उर्दू में पद्य की भाषा भी गद्य की-सी मँजी हुई शुद्ध होती है; पर यह सार्वभौम नियम नहीं। उर्दू की कविता कुछ गिने-गिनाये वृत्तों में रहती है। अभी Verse libre (मुक्त छन्द) की उसमें सृष्टि नहीं हुई और विश्व-भर के छन्दों को अपनाने की शक्ति भी उसमें नहीं, न लाने का कोई प्रयत्न किया गया; कुछ प्रचलित वृत्त जो थे, उनमें चक्कर काटती हुई भाषा मँज गयी है, तो यह आदर्श न हो गया।

'पावस' पर 'चकोरी'जी की कविता—

कहीं श्याम चँदोवा तना नभ में,  
 हरी फर्श बिछा दी धरा ने अहा !  
 तरु-पल्लवों ने हरी शाल ली ओढ़,  
 हर रंग से गया विश्व नहा !  
 सजे वल्लरियों ने हरे परिधान,  
 कोई हरे तोरण बाँध रहा;  
 मलयानिल ने यह पावस - आगम,  
 का सबसे जा सन्देश कहा।  
 अली - गायकों की जुड़ी मण्डली है,  
 कहीं नृत्य मयूर दिखा रहे हैं;  
 तितली फिरती बनी अप्सरा - सी,  
 जिन्हें पुष्प सुरा सी पिना रहे हैं

तह त मय होकर भूमते है  
 पिक गान मनोहर गा रहे है;  
 वक - पाँति कही उड़ी जा रही है,  
 हलके वही बादल छा रहे हैं।

‘सूर्योदय’ पर एक छन्द—

लाल-लाल आँखें हुई रवि की, उन्हें विलोक  
 कालिमा कुटिल का समस्त तेज धो गया;  
 छूटे तेज-पुञ्ज के कराल बाण, निशिराज  
 सहित समाज समरांगण में सो गया;  
 छूटे अलि बन्दि-से, सँयोगी बने चक्रवाक,  
 निशि का अँधेरा पल-भर में ही खो गया;  
 स्वर्ण युग छा गया उषा का नभ-मण्डल में  
 विश्व को ‘चकोरी’ सुप्रभात प्राप्त हो गया।

इन वर्णनों में ‘चकोरी’जी ने भावों के अनुकूल पुष्ट भाषा का प्रयोग किया है। देश-विषय पर भी उनकी रचनाएँ हैं। वे भी सुघर हुई हैं। यह प्रसिद्ध तथा निर्विवाद है कि हिन्दी साहित्य की वर्तमान कवयित्रियों में उनका अपना स्थान है, जो उत्तरोत्तर स्थायी होगा। ईश्वर उन्हें पुष्ट स्वास्थ्य तथा प्रबल कांक्षा से सदैव जाग्रत रखें। उनसे देवियों के आदर्श का प्रशस्त पथ हिन्दी-भाषियों में परिचित होगा और उनके कण्ठ का स्वर घर-घर सहस्रो वीणापाणियों द्वारा झंकृत होगा, जो भविष्य में चलकर हिन्दी की संस्कृत कहलायेगी।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1934। सग्रह में संकलित]

## मेरे गीत और कला

बाजार के बनियों पर, बैल जोतकर गाड़ी ले जानेवाले अनाज के व्यापारियों का तो प्रभाव पड़ता है, पर भौन लादकर घोड़ी पर जानेवाले हुमन का नहीं। जब किसी काव्य की दो ही पंक्तियों के उद्धरण पर भारे सहृदयता के आलोचक बेहोश होने लगते हैं, तब बाहोश पाठक बिना मिहलन के पूँजी का हिमायत मालूम कर लेते हैं। वे देखते हैं, यह अकेली ‘कला-कला’ की रट गलार दुश्कानेवाली ‘गला-गला’ की सार्थकता भी नहीं रखती।

विज्ञान जानते हैं, ‘प्रसिद्धि’ का भीतरी अर्थ यशोविस्तार नहीं, विषय पर अच्छी सिद्धि पाना है। अवश्य उपसर्ग के धात्वर्थ के लिए ‘बलाबन्धन नीयते’ कहा है पर विचार करने पर उपसर्ग और बलात् अपने ही रूपों में अस्वाभाविक

मालूम होते हैं यदि यशोविस्तार पर निगाह रखकर निणय किया गया तो ओके की जितनी गुंजाइश है, उतनी 'प्रसिद्धि' के विवेचन में नहीं; कारण, बगीचे के प्रशंसा-प्राप्त फूल से, सम्भव है, उपवन का न जाना हुआ फूल और बढ़ा, और सुन्दर एवं और सुगन्ध हो। इसलिए फूल के खुल जाने पर खुशबू के खोलने की जरूरत नहीं, जो कहा गया है, यह समझदारों के लिए है, नहीं तो राजा के लड़के की इत्र चाट जानेवाली बात मशहूर है।

ज्यों-ज्यों मैं 'प्रसिद्धि' की सच्ची साधना के विचार से अपने सम्बन्ध में चुप रहा, त्यों-त्यों उड़ने की शक्ति प्राप्त करते ही, आलोचक शायरी की शमा के चारों ओर समा बाँधते रहे; नतीजे की याद न रही। मेरी इच्छा नहीं कि पूरी जलने से पहले अपनी शमा लेकर निकलूँ; मेरा ख्याल है कि अब भी वह पूरी-पूरी नहीं जली, यानी हजार-दो हजार बत्तियों की ताकत एक साथ उसमें नहीं आयी, फिर भी जितनी रोशनी आयी है, मैं सोचता हूँ कि अगर दिखा दूँ तो यह जो बेले को चमेली और चमेली को गन्धराज कहना कसरत पर है, और साड़ी के रंग पर जो सर के बल हो रहे हैं लोग—रंग भी जो कहीं-कहीं भट्टे ढंग से, बेमेल दाग की तरह लगा हुआ है, न रहें, नामों की जानकारी के साथ रंगों की अस्मियत, मिलावट और अकेलापन मालूम हो जाय और न होती हुई सबसे बड़ी बात यह हो कि साड़ी देखनेवालों की साड़ी पहननेवाली से भी चार आँखें हो जायें।

मैं तारीफवाली बाहरी बातों में पहले से पीछे रहा; किताबों का गेट-अप साधारण, तस्वीर नदारद, छपाई मामूली। मेरी तस्वीर तो मेरे साथवालों के बहुत बाद निकली है। वह भी वैसी भड़कीली नहीं; निकली भी पत्रिकाओं में, मेरी पुस्तकों में नहीं। इस वक्त भी कितने सम्पादक तस्वीर माँगकर निराश होते हैं। पर हर तरह बचता हुआ भी बदनामी में पहले रहा, जिन-जिन लोगों ने अपना काँबला भूँजकर मुझे पीला बतलाया है, उनकी कार्यावली की लम्बी तालिका न पेश करूँगा, हालाँकि लेखक न होकर, अगर इस लेख का मैं पाठक होता तो सप्रमाण उस कार्यावली का पाठ ही मेरे लिए सविशेष आनन्ददायक ठहरता। यह मानी हुई बात है कि जब भ्रम एक के पास न होगा, तब दूसरे के पास अवश्य होगा, क्योंकि स्वामीदयानन्दजी सरस्वती के मतानुसार अनादि तीन हैं, जिनमें भ्रम मजे में आता है, नहीं तो तीन की गिनती बन्द हो जाय। इस तरह जब वह मेरे पास जगहन पा सका, तब दूसरों के सर चढ़कर मेरी ओर मुँह करके बोला। इसके प्रतिकूल मुझे ऐसे मित्र भी मिले, जिन्होंने मेरी तारीफ की। इस स्तुति और निन्दा के मार्ग से चलता हुआ वर्तमान काव्यालोचना का रूप वास्तव में पुच्छ-विषाण-हीन नहीं रह पाया। मैं जहाँ तक ममज्ञता हूँ, पहले पहल मेरे मित्र हिन्दी के मर्मज्ञ विद्वान् और आलोचक पं. नन्ददुलारेजी वाजपेयी ने वर्तमान कवियों की बृहत्त्रयी निकाली और 'भारत' में एक लम्बी आलोचना लिखी। उनकी आलोचना का दूसरी जगह उद्धरण किया गया। इसके बाद उनके इस पेड़ पर चढ़कर 'फल खात न बारा' बहुतों ने किया; कुछ ने नयी बात पैदा की—श्रीमती महादेवी-जी को जोड़कर वर्तमान काव्य के चारों पैर बराबर कर दिये। पं. बनारसीदास-जी कब पीछे रहनेवाले थे?—उन्होंने नयी सूझ पैदा की, खोज-खाजकर एक पंहु

ही कसर पूरी कर दी, अब साबित कर रहे हैं कि काव्य के चतुष्पद तत्त्वों में उनकी पूँछ का ही महत्त्व सबसे ज्यादा है। यह है खड़ी बोली के काव्यालोचन का सच्चा रूप, जो कला की पहचान से अब तक तैयार हो पाया है।

मे खड़ी बोली का वाल्मीकि नहीं, न 'वाल्मीकि की प्रिये दास यह कैसे तुझको भाया' मेरी पंक्ति है; पर 'भयो सिद्ध करि उलटा जापू' अगर किसी पर खप सकता है तो हिन्दी के इतिहास में एकमात्र मुश्किल पर। कबीर उल्टवाँसी के कारण विशेषना रखते हैं, पर वहाँ छन्दों का साम्य है, उल्टवाँसी नहीं; यहाँ छन्द और भाव, दोनों की उलटी गंगा बहती है।

यह सब उलटापलट मैंने जान-बूझकर नहीं किया, और यह उलटापलट है भी नहीं, इससे सीधा और प्राणों के पास तक पहुँचता रास्ता छन्दों के इतिहास में दूसरा नहीं।—वेद इसीलिए वेद हैं। यह उलटापलट उसके लिए कहा जा सकता था, जिसकी मातृभाषा हिन्दी न हुई होती। मेरी बँसवाड़ी, माता-पिता की दी वाग्विभूति, जिससे सभी रसों के स्रोत मेरे जीवन में फूटकर निकले हैं, साहित्यिको में प्रसिद्ध है। मैंने भाषण भी इस भाषा में किये हैं। भाषा के उत्थान-पतन पर विचार करते हुए मैंने देखा, वेदों से ब्रजभाषा तक भाषा के पतन का एक मनोहर इतिहास तैयार होता है। बदलती हुई भाषा क्रमशः सुखानुशयी होती गयी है। "तदनाशंसे विजयाय सञ्जय" पूर्ण पराधीनता के पूर्व मुहूर्त की भाषा बोलती है। यहाँ एक दूसरे विचार पर भी ध्यान देना उचित होगा। जिस तरह वैदिक और संस्कृत में 'कं, खं, गं' का रूप है और इसके अनुरूप जातीय जीवन जो अपभ्रष्ट भाषाओं के आधार पर दुर्बल होता हुआ, एक प्रकार निस्तेज हो गया, उसी तरह फारसी में 'क, ख, ग' का रूप है, जो वैदिक और 'संस्कृत' के पूर्ण प्रतिकूल है, जिसके अनुरूप मुसलमानों का जीवन है। पड़ोसी के कमजोर होने पर दूसरा पड़ोसी शहजोर होगा; यह प्राकृतिक नियम है। हम देखते हैं, क्रमशः पराजय होते-होते हिन्दुओं पर एक दिन मुसलमानों का पूरा आधिपत्य हो जाता है। इसे कहना चाहिए कि यह अपभ्रष्ट वैदिक या संस्कृत पर फारसी की विजय है। इसके बाद, इन दोनों पर, हिन्दोस्तान आये हुए पड़ोसी अँगरेज विजयी होते हैं। यहाँ भी महत्त्व में हम भाषा का विचार कर सकते हैं। अँगरेजी भाव और साहित्य में अधिक पुष्ट मालूम देगी, मैं संक्षेप में विचार रहा हूँ; जो लोग इसकी प्रतिकूलता करेंगे, यहाँ के दर्शन और साहित्य की उच्चता के प्रमाण देंगे, उन्हें मालूम होना चाहिए कि दर्शनों का संस्कृत-जीवन है, ऐसा ही साहित्य का भी, पर प्रकृति ने देश का अपभ्रष्ट जीवन तैयार कर दिया था, और तब भी, जब कालिदास की कला का देश ने चमत्कार देखा,—श्रीहर्ष का समय तो पूर्ण पतन का पूर्व मुहूर्त है, इसलिए यह संस्कृत और ये काव्य जातीय जीवन के नहीं कहे जा सकते, शंकर से लेकर बाद के समस्त भाष्यकार अपभ्रष्ट-भाषा-काल के हैं, संस्कृत के द्वारा उन्होंने द्विग्विजय ही किया है, अपने मत की प्रतिष्ठामात्र की है, जाति की जीवनीशक्ति का वर्द्धन नहीं— उस समय की भाषा का उद्धार नहीं, और यह सम्भव भी न था कारण अनेक प्रादेशिक भाषाएँ थी उनका लक्ष्य अवश्य था पर अनेकानेक भेदोपभेद तथा प्राकृतिक विवरण के कारण



अपभ्रष्ट भाषाएँ उल्टा चलकर संस्कृत नहीं बन सकी; फलतः हार होती गयी, जीवन दुर्बलतर होता रहा। अँगरेजी फारसी की तरह प्राणों की भाषा थी। साहित्य उत्कर्ष पर था, जिसके बल पर मेकाले ने भारतीय साहित्य पर मजक किया, पण्डितों को मालूम होगा। अस्तु, ब्रजभाषा के उच्चारण और भाव-रूप पर, मैंने देखा, उर्दू सवार है, उसी तरह जैसे हारे हुए पर जीता हुआ रहता है। जितने कवि-सम्मेलन देखे, जहाँ उर्दू और ब्रजभाषावाले एकत्र हुए थे, उर्दूवालों को ही बाजी मारते देखा। इसका कारण यह पाया कि जिस जगह ठहरकर वे बोलते हैं, वह जीतनेवालों का घर है—ब्रजभाषा के मुकाबले; ब्रजभाषावाले बड़ा जोर मारकर कहीं वहाँ तक पहुँचते हैं, देखिए, भूषण के कवित्तों में गँवार की तरह चिल्ला रहे हैं या देव के छन्दों में मारे शृंगार के दुहरे हुए जा रहे हैं। एक दफा डॉ. सुनीतिकुमार चटर्जी महाशय ने मुझसे पूछा, मेरे एक बंगाली मित्र है, वे उर्दू में कविता लिखते हैं, कहते हैं, हिन्दी में भाव के प्रकाशन में दिक्कत होती है, यह क्या बात है? मैंने कहा, बंगला की तरह उर्दू में दीर्घ को बहर की लपेट में ह्रस्व कर लेने की गुंजाइश है, हिन्दी में नहीं, हिन्दी में जहाँ कहीं ऐसा है, वहाँ चाहे सब ह्रस्व हों या सब दीर्घ, कोई हानि नहीं; 'गड गड गड गड' हो या 'गड्ड गड्ड गड्ड गड्ड' अथवा 'गाडा गाडा गाडा गाडा' मजे में करते जाइए, बस अक्षर गिने रहिए। अस्तु, दो-चार बार उर्दूवालों के बीच मुझे भी पढ़ने का मौका मिला है। जहाँ धड़ाधड़ मुक्त छन्द के गोले निकलने शुरू हुए कि भाइयों की समझ में आ गया कि हाँ कुछ पढ़ा जा रहा है—यह 'गड्ड गड्ड गड्ड गड्ड' नहीं है। बन्दिशवालों के बन्द मुक्त छन्द की होड़ में नहीं टिक सकते। यह यह मशीनगन है, जो उर्दूवालों के पास भी नहीं, हालाँकि इकबाल तक वे लोग पहुँच चुके हैं। भावों की मुक्ति छन्द की भी मुक्ति चाहती है। यहाँ भाषा, भाव और छन्द तीनों स्वतन्त्र हैं। इसका फल जीवन में क्या होता है, हिन्दी में समझदार होते तो अब तक व्यापक रूप से मालूम कर चुके होते। ले-देकर दो-चार जानकार है। प्रमाण मैं इतने दे चुका हूँ, इतने बार पढ़ चुका हूँ कि और आवश्यकता उनकी साहित्यिकता पर ही शंका होगी। मैंने पढ़ने और गाने, दोनों के मुक्त रूप निर्मित किये हैं। पहला वर्ण-वृत्त मे है, दूसरा मात्रा-वृत्त मे। इनसे हटकर मुक्त रूप में छन्द जा नहीं सकता। गाना भी जो मैंने सिखाया है, वह हिन्दी का पुराना राग नहीं कि कविजी कवि-सम्मेलन में शाम के वक्त भैरवी में कविता पढ़ने लगे। तबले के सामने बैठा दीजिए तो भैरवी भी भूल जाय। मेरा गाना भी कविता का ही गाना है। शीत तो मैंने अलग लिखे हैं।

प्रकृति की स्वाभाविक चाल से भाषा जिस तरफ भी जाय—शक्ति-सामर्थ्य और मुक्ति की तरफ या सुखानुशयता, मृदुलता और छन्द-लालित्य की तरफ, यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राणशक्ति उस भाषा में है। ब्रजभाषा के सन्तो और त्यागी रहीम-जैसे वीरों का विचार पूर्वोक्त प्रकरण में नहीं किया गया; ब्रजभाषा को उस समय जो व्यापक राष्ट्रीय महत्त्व प्राप्त हुआ था—अपर प्रादेशिक भाषाओं पर उसका प्रभाव पड़ा था। इसका भी नहीं कारण, वह विषय भिन्न था। यहाँ, जातीय साहित्य के प्राणों

की चर्चा करते हुए यह कहना पड़ता है कि ब्रजभाषा स भाषाजय जातीय जीवन था, जो बुद्ध के बाद के संस्कृत-कवि और दार्शनिकों में नहीं। इसलिए, यह निर्विवाद है कि ब्रजभाषा के बाद की जो भाषा होगी, उसमें ब्रजभाषा के कुछ चिह्न जीवन की शक्ति या रूप के तौर पर अवश्य होंगे। खड़ी बोली का उत्थान ब्रजभाषा के पश्चात् होता है। इसलिए ब्रजभाषा के कुछ जीवन-चिह्न उसमें रहने जरूरी हैं। हम देखते हैं कि ब्रजभाषा में 'श' 'स' दोनों 'स' बन गये हैं, 'प' 'ख' हो गया है, 'ण, न' 'न' में ही आ गये हैं, बहुत जगह 'व' 'ब' बन गया है। खड़ी बोली में शुद्ध उच्चारण की ओर ध्यान रहने पर भी वर्णों को यह अशुद्धि ही जैसे अच्छी लगती है; इसकी विशेषता हम अच्छी तरह देख लेते हैं जब कोई उर्दू मिली चलती जवान लिखता है, वस 'वश' की जगह, बेवस 'विवश' की जगह, किरन 'किरण' की जगह आते हैं। चौदह-पन्द्रह वर्ष पहले 'सरस्वती' में किसी सज्जन ने एक छोटा-सा नोट लिखा था। उसमें 'श, प, स' की जगह 'स' और 'ण, न' की जगह 'न' से काम लेने का प्रस्ताव किया था। आज भी खड़ी बोली का शुद्ध रूप बहुतों को खटकता है और अब तो सायद साहित्य-सम्मेलन भी देवकीनन्दन-युग में प्रवेश करने के लिए प्रयत्न पर है। कुछ हो, यह मालूम हो जाता है कि वर्णों में 'श, ण, व' खड़ी बोली के प्राणों को खटकते हैं। कला-विषय में इस तरह वर्णों के विचार स श्रीगणेश करता हूँ।

कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अनुशास, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है, पूरे अंगों की सत्रह साल की सुन्दरी की आँखों की पहचान की तरह—देह की क्षीणता-पीनता से तरंग-सी उतरती-चढ़ती हुई, भिन्न वर्णों की बनी वाणी में खुलकर त्रमशः मन्द मधुतर होकर लीन होती हुई—जैसे, केवल बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अंकुर से, न डाल से, न पौदे से; जड़ से लेकर, तना, डाल, पल्लव और फूल के रंग-रेणु-गन्ध तक फूल की पूरी कला के लिए जरूरी हैं, वैसे ही काव्य की कला के लिए काव्य के सभी लक्षण; और, जिस तरह फूलों की सुगन्ध पेड़ के दृश्य समस्त भाग को ढके हुए अपने सौन्दर्यतत्त्व के भीतर रखती है—पेड़ की काष्ठ-निष्ठुरता दिखती हुई भी छिपी रहती है, उसी तरह काव्यकला आवश्यक अशोभन वर्ण-सम्प्रदाय को अपनी मनोज्ञता के भीतर ढाले रहती है। तने, डाल, पत्ते और फूल के रंगों के भेद और उनके बढ़ाव-उतार की तरह काव्य की भी प्रकाशन-धारा है; इसकी त्रुटि कला के एक अंश की त्रुटि होगी। इस प्रकार कला का मर्म स्थूलरूप से समझ में आ जाता है। एक केन्द्र से खींची हुई असंख्य रेखाओं की तरह काव्य-विषय की असंख्य कलाएँ हैं। सृष्टि स्वयं कला की असंख्यता का प्रमाण है। विवेचन के माध्यम का प्रकार देखा जाता है; यही मालूम होता है, कला किस रूप की है, कैसी गति लिये हुए, कहाँ पहुँची हुई। यदि वह अधूरी रह गयी तो मानवांग निर्णय में काना, लँगड़ा, नकटा आदि जैसे पहले के परिचय के अनुसार समझ लिये जाते हैं, वैसे ही कला भी विषय के विवेचन में आ जायगी। पर जिस मालूम नहीं कि भीरे के इतने पैर होते हैं उसके सामने दस पैरवाला भीरे के आकार का एक कीड़ा बनाकर रख देने पर वह उसे भीरा ही समझगा और धोके में आकर या धोका देने के लिए

उस चित्र के नीचे अगर 'भौरा' लिख भी दिया चित्रकार ने, तब तो वह दर्शक नि मशय उसे 'भौरा' मानेगा, एक दफा, दूसरे के इनकार करने पर, उससे लड़ भी जायगा। हिन्दी में कला के निवेदन में प्रायः यही हाल है। अधिकांश तो उत्प्रेक्षा और रूपक को ही कला समझते हैं। पिछले प्रकरण में मैं दिखा चुका हूँ कि 'श, ण, व' ब्रजभाषा के जीवन के अनुरूप नहीं, खड़ी बोली के जीवन में भी उनका स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं। पर, अब वर्ण-विचार द्वारा काव्यकला का रूप-निर्णय करता हुआ कहता हूँ कि खड़ी बोली के कोमल कवि और किन्हीं-किन्हीं के विचारों में सर्वश्रेष्ठ कवि श्री सुमित्रानन्दनजी पन्त के वर्णसौन्दर्य के मुख्य आधार यही श, ण, व और ल हैं।

उदाहरण—

“कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन वह सुवर्ण का काल ?”

“नीले नभ के शतदल पर वह बँठी शारदहामिनि ।”

“भूगोक्षिणि ! नाथक नाम ।”

“कौटो से कुटिल भरी हो यह जटिल जगत की डाली,”

“वर्ण-वर्ण हे उर की कम्पन ”

पहले में 'ण', दूसरे में 'ग', तीसरे में 'क्ष' और 'ण', चौथे में 'ल', पाँचवें में 'व' और 'ण' अन्य वर्णों से ज्यादा बोलते हैं, जैसे इन्हीं वर्णों से उच्चारण-सौन्दर्य स्पष्ट होता हो। 'र' आदि अन्य वर्णों का भी सहारा पन्तजी ने लिया है, और इस प्रकार उन्होंने खड़ी बोली का सुन्दर रूप से ऊठ बाँधा है। उनके उच्चारण में संगीत बड़ा मधुर अंकुर होता है। पर यह कला कालिदास की है। वहाँ इसका रूप कैसा बन पड़ा है, संस्कृत के पाठक समझते हैं। मैं बहुत पहले लिख चुका हूँ, जिसे जैसा बनना है, उसके सस्कार उसी रूप से चलकर और दृढ़ होते हैं। पूर्ण मौलिकता नहीं हो सकती। केवल कमी और বেশी का तारतम्य रहता है।

“गर्भाधानक्षणपरिचयान्नुनमाबद्धमाला.”

कालिदास का एक 'ण' सब वर्णों से ज्यादा बोल रहा है।

“प्राशुलभ्ये फले मोहादुद्बाहुरिव वामन”

सारा उच्चारण संगीत 'प्रासु' के 'शु', 'वामन' के 'व' पर है।

“मन्द-मन्द नुदति पवनश्चानुकूलो यथा त्वा  
वामश्चाय नदति मधुर चातकस्ते सगन्धः ।”

श्चा' ही बोल रहा है दोनों जगह।

“सुगन्धि-नि श्वास-विवृद्ध-तूष्ण बिम्बाधरासन्नचर द्विरेफम् ।

प्रतिक्षण सम्भ्रमनोल-दृष्टिर्लीलारविन्देन निवारयन्ती ।

इसमें, कहे हुए 'श, ण, व, ल' चारों का उच्चारण देखिए, क्या सफाई है वर्ण-विचार से पन्तजी का स्कूल हिन्दी का 'श-ण-व-ल' स्कूल कहा जा सकता है

‘श-ण-व-ल’ के उच्चारण में शरीर की जैसी बनावट होती है, ‘स-म-ब-ल’ के उच्चारण में उगके बिनकुल विपरीत । पर देखना यह है कि जो जीवन ‘व्रज-भाषा’ में आ रहा है वह ‘श-ण-व-ल’ के अनुकूल आता है या ‘स-म-ब-ल’ के । ‘स-म-ब-ल’ याने एक कवि संस्कृत में है, जयदेव । मालूम हो कि जयदेव बंगाली थे, इसलिए ‘व’ के उच्चारण की व्यक्तिगत रूप से उन्हें कसम थी, यो दूसरे प्रान्त में यथास्थान आया ‘व’ ‘ब’ न बनकर ‘व’ ही रहे तो इससे जयदेव का वर्ण-विज्ञान न बदलेगा ।

“उन्मद-मदन-मनोरथ-पथिक-वधू-जन-जनित-विलापे,  
अलिकुल-संकुल-कुसुम-समूह-निराकुल-बकुल-कलापे ।”

‘स-म-ब-ल’ ही बोल रहे हैं । ‘श-ण-व-ल’ का पता नहीं । जयदेव आज इतने ऊँचे उठ गये हैं कि लोग तारीफ करने को विवश हैं । पर आज की तरह यदि ‘श-ण-व-ल’ का अभाव सौन्दर्य की कमी का कारण माना जाता तो संगीत-विशारद जयदेव, कोमल-कान्त-पदावली, वाग्बन्ध के जन्मदाता जयदेव, सौन्दर्य-बोध में किसी श्रेष्ठ कवि से घटकर न रहनेवाले जयदेव क्या सोचते, यह सोचा जा सकता है । श, ण और व के प्रयोग जयदेव में भी हैं, पर ये वर्ण इनकी रचना में दबे हुए हैं ।

“धीर-समीरे यमुना-तीरे वसति बने वनमाली” —

कैसी सुन्दरता है; पर कालिदासवाले वर्ण नहीं । इसी तरह—

“वदसि यदि किञ्चिदपि दन्तरुचि-कौमुदी  
हरति दरतिमिरमतिघोरम्—अधिप्रिये”

यहाँ भी वर्ण-संगीत कालिदास का नहीं, पर झपताल में जो भाव-सौन्दर्य व्यक्त है, वह जयदेव में ही प्राप्त होता है, अन्यत्र नहीं । अब मैं अपने काव्य के वर्णाधार लिखता हूँ । मैं हिन्दी के जीवन के सम्बन्ध में वर्णों के भीतर से विचार कर चुका हूँ कि कितने वर्णों का सामीप्य है । मुक्त छन्द की रचना में मैंने भाव के साथ रूप-सौन्दर्य पर ध्यान रक्खा है, बल्कि कहना चाहिए, ऐसा स्वभावतः हुआ, नहीं तो मुक्त छन्द न लिखा जा सकता, वहाँ कृत्रिमता नहीं चल सकती । मैं यथोचित नम्रता के साथ सूचित करता हूँ कि पाठक और हिन्दी के विज्ञ आलोचक, मैं जो कुछ लिख रहा हूँ, इसके अलावा अपनी तरफ से कुछ न सोचें । मेरा विचार केवल कला का विवेचन है । मैं पन्तजी का उल्लेख न करता । पर करने पर विवेचन और साफ समझ में आवेगा, इसलिए करता हूँ । जो लोग उन्हें और अच्छी तरह समझ सके हों, इसे पढ़कर उन्हें समझाने का मौका रहेगा । फिर मैं दून की नहीं हाँक रहा, कारण पर, प्रमाण पर चल रहा हूँ । वे भी सप्रमाण लिखेंगे । मैं आज तक कला-विषय में क्यों चुप था, यह लिख चुका हूँ । अस्तु, लोग उद्धृत कर चुके हैं—

“दिवसावसान का समय, मेघमय आसमान से उतर रही है  
वह सन्ध्या सुन्दरी परी-सी धीरे धीरे धीरे ।” —

देखिए अगर श-ण-व-ल’ कहीं हो फिर सही बोली का ८ भी  
मिलाइए अनुकूल है या प्रतिकूल अभी यह कवस वर्ण विचार है कला बहुत

आगे है । एक और उदाहरण जो उद्धृत किया गया है दूसरे आलोचकों से—

“वह आता

दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता ।

पेट-पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकुटिया टेक,

मुट्ठी-भर दाने को—भूख मिटाने को

मुँह फटी-पुरानी झोली का फैलाता—

दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता !”

इसमें भी कालिदास के वर्ण खोजिए । खड़ी बोली का जीवन भी मिलाइए । मुहावरा, अनुप्रास और चित्र देखिए, पर यह भी कला नहीं, पर देखिए । मुझे आवेश नहीं । यह मेरा सीधा ढंग है । इस तरह शायद विषय ज्यादा साफ कर पाऊँगा । जयदेव के बाद अपना उद्धरण देने का यह मतलब नहीं कि मैं जयदेव से प्रभावित हुआ । केवल भिन्नवर्ण-सौन्दर्य दिखलाने के लिए जयदेव को लिया, जिससे ‘श-ण-व-ल’ का प्रभाव मिटे और भाव, भाषा, चित्रण, सौन्दर्य आदि से समन्वित कला का विचार रह जाय ।

संस्कृत में कालिदास अकेले, ‘श-ण-व-ल’ स्कूल में है । शब्दों से रूप-चित्रण कालिदास का जितना अच्छा होता है, उतना चुस्त बैठता हुआ दूसरे का नहीं, इसीलिए ‘उपमा कालिदासस्य’ कहा है । कोमलता और सौन्दर्य-विषय की प्राथमिक कला कालिदास की तरह की—जो कुछ संस्कृत-माहित्य मैंने देखा है और थोड़ा-थोड़ा करीब-करीब सभी अच्छे कवियों को देखा है—उनमें नहीं । पर जहाँ भावजन्य सौन्दर्य है, जो और मधुर—हृदय के और पास तक पहुँचा हुआ है, वहाँ कालिदास उठ नहीं पाते । प्रसाद और सौन्दर्य में मेघदूत का एक श्रेष्ठ माना गया श्लोक प्रमाण में रखता हूँ—

“तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्वबिम्बाधरोष्ठी

मध्ये क्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः ।

श्रोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्यां

या तत्र स्याद् युवतिविषये सृष्टिराद्येव धातुः ॥”

विरही यक्ष मेघ से अपनी पत्नी की तारीफ में कहता है—“वह नाजनी है, जवान भी; उसके पतले नोकदार दाँत हैं (जरा बड़े; यह भाग्य और पति के दीर्घायु होने का सूचक है—कहा गया है), पके बिम्बाफल की ललाई उसके होठों में है, कमर पतली है, डरी हिरनी की निगाह से देखती है, नाभि गहरी है, नितम्बों के भार से धीरे-धीरे चलती है, स्तनों से जरा झुकी रहती है, वहाँ वह युवति-विषय में विघाता की आदि-सृष्टि-सी हो रही है ।” यह कालिदास का एक अच्छा माना गया चित्र है । भाव खोजिए, पता नहीं, रूप रूप है । ‘विघाता की आदि-सृष्टि’ में भी रूप ही सामने आता है । एक दूसरा रूप पेश करता हूँ । ‘चौरपंचाशिका’ का है—

“अद्यापि तां कनकचम्पकदामगौरीं

फुल्लारविन्दनयनां तनुरोमराजीम् ।

**सुप्तोत्थिता मदनविह्वलितालसाङ्गी  
विद्यां प्रमादगलितामिव चिन्तयामि ॥”**

पहले वर्ण-संगीत देखिए, कालिदास की ‘श्यामा शिखरिदलना’ की दशा नहीं ! क्या स्वस्थ रूप है संस्कृत का ! तीन-तीन बार दोनों को पढ़िए, उच्चारण में कौन साफ उतरता है, आप मालूम हो जायगा । कवयित्री राजकुमारी नवग्रौवना विद्या का प्रेमी, उसी के महल में पकड़ा गया कवि सुन्दर, फाँसी से पहले, प्रथानुसार वर लेता है कि विद्या के महल से उतरता हुआ, प्रति सोपान पर एक-एक श्लोक पढ़ेगा । यह पहला श्लोक है—“इस समय भी मैं स्वर्ण-चम्पक-माला-सी गोरी, खिल-कमल-नेत्रवाली कोमल रोओं की, सोकर उठी हुई, मदन से विह्वल हुए अलस अंगोंवाली प्रमाद (झंवा, भय, संशय, मद, नशा आदि) से गलित जैसे (राहित, झरती हुई, डूबी भी प्रमाद का अर्थ मद या नशा लेने पर), विद्या की याद करता हूँ ।” कालिदास ने यक्ष की पत्नी से निम्ननाभि और शोणी-भार आदि अश्लील वर्णन तो किये ही हैं, पर उस समय को देखकर यह सब छोड़ देने पर भी, उनकी धाता की आदि-सृष्टि-जैसी यक्ष-प्रिया भी प्रमादगलिता विद्या की वरावरी नहीं कर सकती । कारण, धाता की ‘आदि-सृष्टि’ में अंगयष्टि ही सामने आती है, यक्ष-प्रिया का कोई भाव-रूप नहीं; यहाँ प्रमाद-गलिता विद्या भाव-रूप में बदल गयी है । ‘प्रमाद-गलिता’ में जितना अर्थ-चमत्कार है, जितनी तरह के अर्थ होते हैं, उतनी तरह ‘सृष्टिराद्येव धातुः’ में नहीं लायी जा सकती । लाने की कोशिश जबरदस्ती कहलायगी । सहृदय विज्ञान देखें । यह श्रेष्ठता केवल भाव के कारण है । यहाँ भी उत्कृष्ट कला नहीं । एक साधारण बात है । यों तो ‘कला’ का अर्थ है अंश, एक टुकड़ा; चाँद सोलह कलाओं से मिलकर पूरा पूना का चाँद बनता है; कलाओं या टुकड़ों से मिला हुआ है, इसलिए ‘सकल’ है । पर मैं कला को पूर्ण अर्थ में लेता हूँ; किस तरह, यह लिख चुका हूँ ।

यहाँ कुछ बिगड़े काव्य के उदाहरण देता हूँ—

(1) “लाली मेरे लाल की, जित देखीं तित लाल ।

लाली देखन मैं गयी, मैं भी हो गयी लाल ।”

—कबीर

अर्थ साफ है । इसकी, इधर पाँच-छः महीने के अन्दर, कई जगह तारीफ हुई है । छायावाद के एक आलोचक मित्र ने इसे पेश कर कहा है कि ऐसी श्रेष्ठ उक्ति छायावाद में नहीं । पहले यह कह देना ठीक होगा कि उक्ति की उच्चता का विचार ही ठीक होता है, कोई ईश्वर पर लिखे या प्रिया पर । कबीर की प्रिया लाल की लाली से चारों तरफ लाल है, देखती है; लाली देखने जाती है तो वह भी लाल हो जाती है—पक जाती, गोट की तरह । पर, जाती कैसे है ? —‘लाली देखन मैं गयी’ यह पूर्वोक्ति का विरोध है; जबकि ‘जित देखीं तित लाल’ है, तब चलने की गुंजाइश कहाँ ? —वह तो वहाँ भी ठहरी हुई लाली देख सकती थी । दूसरा दोष यह कि लाल की लाली देखने क्यों गयी, जबकि लाल को वह जानती है—लाल प्रिय है या लाली ? कोई मेरा प्रियजन मेरे महाँ आवेगा तो मुझसे मिलेगा या मेरे लोटे से ?

(2) अंगद तुही बालि कर बालक ।  
 उपज्यो बंस-अनल कुलघालक ॥  
 गर्भ न खस्यो व्यर्थ तुम जाये ।  
 निज मुख तापस दूत कहाये ॥  
 अब कहू कुशल बालि कहूँ अहई ।  
 बिहँसि बचन तब अंगद कहई ॥  
 दिन दस गये बालि पहुँ जाई ।  
 बूझैउ कुसल सखा उर लाई ॥”

—तुलसीदास

अर्थ स्पष्ट है । रावण को बालि का राम द्वारा निहत होना मालूम हो चुका है । दूसरी, तीसरी, चौथी पंक्ति स्पष्ट कर देती है । ‘रहा बालि बानर में जाना’ इस उद्धरण के पहले ही रावण कह चुका है । ‘अंगद तुही बालि कर बालक ?’ इसकी ध्वनि में दूसरी, तीसरी और चौथी पंक्ति का भाव निहित है । अब रावण कहता है, ‘अंगद, तू ही बालि का बालक है ?’ तब एक साथ ध्वनि के अर्थ खुल पड़ते हैं, “जिसने तेरे बाप को मारा, उसी का दूत बनकर तू आया ?—तूने अपने कुल की मर्यादा नष्ट कर दी,” आदि-आदि । अंगद जो पहले लंका में रह चुका है, मन्दोदरी का मातृ-स्नेह प्राप्त कर चुका है । (‘अंगद कहा जाहूँ मैं पारा, जिय संशय कछु फिरती बारा’ में आया संशय प्रकट करते यह सब आता है) यह मतलब भी ‘तुही बालि कर बालक’ की ध्वनि में छिपा है । ध्वन्यात्मक काव्य में ध्वनि का मर्म यदि कवि स्वयं जाहिर करे तो यह कमजोरी कही जाती है; विशेषतः कवित्व चौपट होता है । “दिङ् नागानां पथि परिहरन् स्थूलहस्ताव-लेपान्”—यहाँ कालिदास सीधे तो मेघ से कहते हैं कि रास्ते में दिग्गजों की मोटी सूंड के अवलेप छोड़ते जाना; पर दूसरे मतलब में वे दिङ्नाग नाम के कवि-पण्डित की खबर लेते हैं—कहते हैं—‘रास्ते में, दिङ्नागों के हाथ के खींचे भड़े चित्र, लीपा-पोती छोड़ते जाना’—यह अर्थ छिपा हुआ है, इसी से सौन्दर्य बढ़ गया है । पाँचवी पंक्ति में रावण कहता है “अब कहूँ कुसल बालि कहूँ अहई,” यह पहली पंक्ति का विरोध है; अब जैसे रावण को बालि का हत होना भूल गया ! यह अंगद को चिढ़ाने का उद्देश नहीं, न कवित्वपूर्ण प्रसंगान्तर है, यह अंगद के जवाब के लिए बाँधा ठाट है, जिसके अनुसार अंगद कहता है, दस रोज बाद दोस्त के पास चलकर उसे गले लगाकर खैरियत पूछना । अस्तु, इस तरह, पहली ध्वनि-पूर्ण अच्छी चौपाई का भेद खोलकर गोसाईंजी ने यहाँ का सारा भाव-सौन्दर्य नष्ट कर दिया है । पढ़कर भी देख लीजिए, पहली ही लाइन साफ बोलती है । फिर जिस तरह अत्याचार किया गया है, उसी तरह पढ़नेवाले के शरीर, मन और जीवन पर अकवित्व का बुरा प्रभाव पड़ता है ।

(3) “बजा दीर्घ साँसों की भेरी;  
 सजा सटे कुच कलशाकार,  
 पलक पाँवड़े बिछा, खड़े कर  
 रोओं में पुलकित प्रतिहार,

बाल-युवतिश्च तान कान तक  
चल - चितवन के बन्दनवार,  
मदन, तुम्हारा स्वागत करनी  
खोल सतत-उत्सुक-दृग-द्वार।”

—सुमित्रानन्दन पन्त

और तो जो कुछ बना-बिगड़ा, उसका जिक्र नहीं, यह बताइए कि पलक-पावडे बिछाने के बाद सतत-उत्सुक दृग-द्वार कैसे खोले जायेंगे ?

(4) “अंग-भंगि मे व्योम-भरोर,  
भोंहों में तारों के झौर  
नचा नाचती हो भरपूर  
तुम किरणों की बना हिडोर।”

—सुमित्रानन्दन पन्त

यह बीच या लहर से कहते हैं पन्तजी। पहले तो, कोई औरत भोंहों में तारों के झौर नचावे तो क्या खूबसूरती निकलती है, मुलाहजा करें; फिर यह बतावें कि हिडोर में भरपूर कैसे नाचा जाता है—यह भी कि लहर किरणों की हिडोर बनाती भी है।

(5) “झर-झर बिछते मृदु सुमन-शयन  
जिन पर छन कम्पित पत्रों से  
लिखती कुछ ज्योत्स्ना जहाँ-तहाँ।”

—सुमित्रानन्दन पन्त

हानाँकि सादगी में ठीक है; पर जरा अक्ल की निगाह में भी देखें, जब झर-झर कर फूलों की सेजें बिछ गयीं, तब काँपते पत्रों से (पातों से) चाँदनी उन पर जहाँ-तहाँ कुछ लिखने लगी; भला सेज या बिस्तरे पर भी कुछ लिखा जाता है ? लिखती भी ‘पत्रों से’ है। यह जरूर है कि पत्ते झाड़ निब-जैसे होते हैं, पर बहुत से पत्रों से अगर अकेली ज्योत्स्ना एक साथ लिखेगी तो वह लिखेगी कैसे ? हाथ कितने हैं ?

सादगी के भीतर ही पन्तजी की शब्द-लालित्यवाली कला खुलती है। जहाँ वज्र की गरज के साथ काव्य में बिजली कौंधती है, वहाँ पन्तजी नहीं, कला के व्यापक वृहत रूप में भी नहीं। उनकी खूबसूरती यहाँ है—

“कनक-छाया में जब कि सकाल  
खोलती कलिका उर के द्वार,  
सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल  
पिघल बन जाते हैं गुञ्जार;  
न जाने ढुलक ओस में कौन  
मुझे इंगित करता तब मौन !”

पहली बात यह कि इसमें ‘शपाशप’ नहीं। यह शब्दों के साथ चित्र और भाव के समन्वय से हुई उत्कृष्ट रचना है। ‘पीड़ित’ पकड़ने के अर्थ में आयेगा जैसे ‘पाणि पीठन



इस तरह की एक मेरी खींची तस्वीर—

“आवृत - सरसी - उर - सरसिज उठे;  
केशर के केश कली के छुटे,  
स्वर्ण शस्य-अञ्चल पृथ्वी का लहराया—  
सखि, वसन्त आया !”

वसन्त की प्रकृति खींची गयी है—“सरसी के हृदय के ढके हुए कमल उठ आये; कली के केशर के केश छुट गये; पृथ्वी का स्वर्णशस्याचल लहराने लगा; सखि, वसन्त आ गया !” सरसी, कली और पृथ्वी Personified (स्त्री-रूप में निर्वाचित) हैं; पहले तीनों का अलग-अलग सौन्दर्य देखिए। सरसी के हृदय के ढके हुए कमल उठ आये (अश्लीलता-वर्जित इंगित है,—स्पष्ट है—सरसी नव-यौवना हो गयी), कली के केशर के केश छुट गये (स्पष्ट है कि कली खुल गयी,—यह यौवन का स्पष्टीकरण है, पुनः कली के रेणु-मिश्रित बाल देख पड़ते हैं, उसका मुँह मधु की ओर है, संसार की ओर वह पीठ किये हुए है, यह उसकी पवित्रता की छवि है), पृथ्वी का सोने-सा चमकता शस्याचल लहराने लगा। इन तीनों मूर्तियों के सौन्दर्योपकरण अलग-अलग हैं। अब, सरसी, कली और पृथ्वी को निकालकर इन्हीं उपकरणों से बनी एक वसन्त-प्रकृति-स्त्री को देखिए, पूरा रूप बन जायगा—एक जगह कमल-कुच हैं, दूसरी जगह केशर-केश और शस्य-अंचल लहराता हुआ।—पुनः दर्शनीय यह है कि कुचों का जिस तरह केशों से नीचे उत्पत्ति स्थान है, यहाँ भी वैसा ही प्रदर्शित यह है—कमल सरसी में हैं। कली के केशर-केश ऊपर, स्थल पर; और नीची से नीची होती हुई क्षेत्र-भूमि में शस्याचल लहरा रहा है।—यह कला है। पर यह भी उन्च कोटि की नहीं। ऊपर उद्धृत किया हुआ पन्तजी का पद्य भाव-सौन्दर्य में ‘मेघदूत’ और ‘चौर-पंचाशिका’ के आलोचित श्लोको के न्याय से मेरे इस पद्य में बढ़ा हुआ है। कारण, ओस के बुलकड़ इंगित करने में बहुत-सी बातें हैं, समाप्ति भी पद्य की यथास्थान हुई है—अज्ञात अदृश्य में। पन्तजी की भाषा सरल होकर कदाचित् अधिक सुन्दर, प्राणों के अधिक पास है। कारीगरी और छन्द में दूसरी के मुकाबले नहीं; यह छन्द हिन्दी के लिए विलकुल नया है; जोरदार भी ज्यादा है। अस्तु, उत्कृष्ट कला और दूर है।

हिन्दी में ‘जुही की कली’ मेरी पहली रचना है। हिन्दी के विभिन्न पाठकों तथा आलोचकों को यह पसन्द आयी है। पर ‘बीणा’ में छोड़कर अन्यत्र दूसरे आलोचकों द्वारा इसका पूर्ण सौन्दर्य-प्रदर्शन नहीं किया गया। यह ऐसी रचना नहीं कि सूक्तिरूप इसका एक अंश उद्धृत किया जा सके। मेरी छोटी रचनाएँ (Lyrics) और गीत (Songs) प्रायः ऐसे ही हैं। इसकी कला इनके सम्पूर्ण रूप में है, खण्ड में नहीं। सूक्तियाँ—उपदेश मैंने बहुत कम लिखे हैं, प्रायः नहीं; केवल चित्रण किया है। उपदेश को मैं कवि की कमजोरी मानता हूँ। जैसा प्रेमचन्दजी ने लिखा है—असफल लेखक आलोचक बन बैठे। साधक जिस तरह विभूति में आकर इष्ट से अलग हो जाता है, कवि उसी तरह उपदेश करना हुआ कविता की दृष्टि से पतित हो जाता है। फिर भी नीतियाँ सूक्तियाँ उपदेश कविता में प्रचलित हैं कवि लिखते हैं

‘जुही की कली’ का उद्धरण देकर मैं यह दिखलाने की चेष्टा करूँगा कि ठीक-ठीक चित्रण होने पर उपदेश किस तरह उसके भीतर छिपे रहते हैं और कला का विकसित रूप स्वयं किस तरह उपदेश बन जाता है। पुनः ऐसी रचनाओं का खण्डोद्धरण आलोचक का अधूरा सौन्दर्यदर्शन और कवि पर की गयी कृपारूपिणी अकृपा है।

### जुही की कली

“विजन-वन-वल्लरी पर  
 सोती थी सुहागभरी—स्नेह-स्वप्न-मग्न—  
 अमल-कोमल-तनु तरुणी—जुही की कली,  
 दृग्वन्द किये, शिथिल,—पत्रांक में।  
 वासन्ती निशा थी;  
 विरह-विधुर-प्रिया-संग छोड़  
 किसी दूरदेश में था पवन  
 जिसे कहते हैं मलयानिल।  
 आयी याद बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात,  
 आयी याद चाँदनी की धुली हुई आधी रात,  
 आयी याद कान्ता की कम्पित कमनीय गाय,  
 फिर क्या ? पवन  
 उपवन-सर-सरित् गहन-गिरि-कानन  
 कुञ्ज-लता-पुञ्जो को पार कर  
 पहुँचा जहाँ उसने की केलि  
 कली-खिली-साथ ॥

सोती थी,  
 जाने कही कैसे प्रिय-आगमन वह ?  
 नायक ने चूमे कपोल,  
 डोल उठी वल्लरी की लड़ी

जैसे हिंडोल

इस पर भी जागी नहीं,  
 चूक-क्षमा माँगी नहीं,  
 निद्रालस बड्कम विशाल नेत्र मूंदे रही—  
 किम्बा मतवाली थी यौवन की मदिरा पिये,  
 कौन कहे ?

निर्दय उस नायक ने  
 निपट निठुराई की  
 कि झोंकों की झड़ियों से  
 सुन्दर सुकुमार देह सारी शकलोर गली  
 मसल दिये गोरे कपोल गाल

चौक पड़ी युवती  
चकित चितवन निज चारों ओर फेर,  
हेर प्यारे को सेज पास,  
नम्रमुखी हँसी—खिली,  
खेल रंग प्यारे संग।”

## अर्थ और कला

विजन वन की बल्लरी पर, सुहाग से भरी हुई, स्नेह के स्वप्न में डूबी, निर्मल-कोमल-देहवाली तरुणी जुही की कली आँखें मूंदे हुए, शिथिल, पत्रांक में सो रही थी। सौन्दर्य की कल्पना प्रासाद से नहीं, वन में शुरू होती है। फिर भी सौन्दर्य के उपकरण प्रासादवालों से अधिक कोमल हैं या नहीं, यह विचार्य है। यहाँ दो उपकरण आये हैं। एक—‘विजन-वन-बल्लरी’। एक—‘पत्रांक’। प्रेम की प्रतिमा तरुणी प्रासाद या रम्यगृह में रहती है; जुही की कली विजन-वन-बल्लरी पर है। यह भी एक ऊँचा स्थान है। तरुणी पलंग पर सोती है, कली पत्रांक में सोयी हुई है। दो पत्तों के बीच का स्थान देखिए; स्निग्धदार जो मोड़ा जा सकता है,—ऐसे पलंग पर जुही की कली है। पाठक सोच सकते हैं कि प्रासाद की युवती के पलंग से तरुणी जुही की कली का पत्रांक अधिक सुन्दर है या नहीं और ‘पलंग’ या ‘पर्यंक’ से ‘पत्रांक’ का कैसा शब्द-साम्य है। सोते समय तरुणी आँखें मूंद लेती है; इसके दल शब्द है, जिससे आँखें मूंदकर सोने का अनुमान सार्थक है। बाकी जितने विशेषण जुही की कली के रूप तथा भाव-सौन्दर्य के लिए आये हैं, वे सब एक तरुणी प्रेमिका पर घट सकते हैं। मतलब यह है कि जुही की कली का Personification (स्त्री-रूप में निर्वचन) अच्छी तरह मिला लीजिए और आगे भी मिलाते चलिए। बहुत-से आलोचकों ने इतने ही उद्धरण से इसकी आलोचना पूरी की है। इतने में केवल स्थान और पत्रांक पर सोती तरुणी कली का रूप-वर्णन है। वह वसन्त की रात थी। अब समय का वर्णन आया है। तरुण और तरुणी के प्रेम-आलाप का कौन-सा समय अधिक उपयुक्त है, यह परिणत पाठक जानते हैं। विरह से विधुरा प्रिया का साथ छोड़कर पवन, जिसे मलयानिल कहते हैं, किसी दूर देश में था। कविता बंगाल में लिखी गयी थी। वहाँ मलय-पवन बहता है। यहाँ, युक्तप्रान्त में नहीं। पर बंगला-साहित्य की ऐसी हवा यहाँवालों को लगी कि ये भी मलय-पवन बहाने लगे। इस रचना में जुही वसन्त में खिली है। वसन्त में जुही युक्त-प्रान्त में नहीं खिलती, ग्रीष्म-वर्षा में खिलती है। बंगाल में ऋतु कुछ पहले आती है। वहाँ जेठ-भर में आम खत्म हो जाते हैं और यहाँ आपाठ से पकना शुरू होता है। अस्तु इस जगह द्रष्टव्य यह है कि जुही की कली अभी खिली भी नहीं—प्रिय से उसका सम्मेल नहीं हुआ, फिर भी उसके लिए ‘विरह-विधुर’ प्रयोग आया है। यहीं, पहले कहा हुआ वह उपदेश-रूप चित्रण-सौन्दर्य में छिपा दिया गया है। इससे अर्थ-गाम्भीर्य बढ़ गया है। यहाँ ‘विरह-विधुर-प्रिया’ द्वारा कली के अनन्त यौवन की व्यंजना होती है। यह दर्शन इस प्राकृतिक सत्य पर अवलम्बित है कि कली हर साल खिलती है और पवन से मिलती है। पवन उसका ऐसा प्रिय है जो

हमेशा उसके पास नहीं रह सकता, वह उससे मिलकर चला जाता है—ठहर नहीं सकता। वह स्वभाव से परदेशी है। कली भी उसके चले जाने पर अपने अदृश्य तत्व में लीन हो जाती है, समय पर फिर उससे मिलती है। पवन के चले जाने के बाद वियोग-शृंगार सुदृढ़ होता है, फिर मिलन, जो बड़े परिचय का है। यह वियोग-भाव आगे थोड़े में प्रदर्शित है। पवन जब आता है, एक साल तक भिन्न-भिन्न देशों में भ्रमण करने के बाद, तब कली को जैसी वह देख गया था, वैसी ही पूर्णयौवना देखता है। इस तरह कली का अनन्त यौवन व्यजित हुआ। पर 'विरह-विधुर-प्रिया-सग छोड़' इस शब्द-बन्ध से वियोग के भाव-चित्र द्वारा काव्य को महत्त्व मिला है, दर्शन गौण हो गया है—इसके भीतर डाल दिया गया है। यदि "वियव मे शाश्वत रे यौवन!" इस तरह की कोई पंक्ति यहाँ होती तो चित्रण-सौन्दर्य की अपेक्षा दर्शन-उपदेश प्रबल होता। पर रचना जैसी कहानी की तरह चली है वैसी ही जा रही है। वियोग के साथ मिलन की ही बातें याद आती हैं, जो आगे वर्णित हैं। बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात (पहलेवाली) याद आयी, चाँदनी की धुली हुई आधी रात (मिलन का समय, सुन्दरता) याद आयी, कान्ता की कम्पित कमनीय गात याद आयी। प्रिय से मिलते समय कान्ता का कम्पित होना स्वभाव और सौन्दर्य है। यह स्वाभाविकता पवन से मिलते समय कली में और स्पष्ट रूप से लक्षित होती है। फिर क्या? पवन उपवन-सर-सरित गहन-गिरि-कान्त कुज-लता-पुंजों को पार कर (पवन की गति जल्द-जल्द स्थानों को पार करना सूचित करती है। यहाँ वेग का वर्णन खुलासा नहीं किया गया, उसकी आकांक्षा और गति आप स्पष्ट होती है), जहाँ उसने खिली कली के साथ केलि की थी, (वहाँ) पहुँचा। कली सोती थी, (फिर) प्रिय का आगमन, कहो, वह कैसे जाने?—(युवती के प्रति सहानुभूति)। नायक ने कपोल चूमे, बत्तरी की लड़ी हिंडोल की तरह डोल उठी। यहाँ भी सुप्त सौन्दर्य पर उपदेश के स्वर से कुछ नहीं कहा गया। पर कली की शय्या जो चूमने पर हिंडोल की तरह डोल उठी, कली का सुप्त-सौन्दर्य और उस पर परिचय की पड़ी पवन की दृष्टि पाठक अच्छी तरह देखें। इस पर भी उसने आँखें नहीं खोली, चूक के लिए, प्रिय के आने पर भी सोती रहने के लिए क्षमा नहीं माँगी, नींद से अलसायी हुई तिर्यक बड़ी-बड़ी आँखें मूंद रही। छोटी-सी जुही की कली के बन्द दलों में बड़ी-बड़ी आँखों का दर्शन—जैसे मुँदी आयत आँखें ही देख पड़ती है, रूप-भर में आँखों को महत्त्व देता है; आँखों के लिए आँखें ही सबसे अधिका प्रिय है, अथवा यौवन की मदिरा पिये वह मतवाली थी, यह कौन कहे? उस निर्दय नायक ने अत्यन्त निष्ठुरता की कि झोंकों की झड़ियों से सारी सुन्दर सुकुमार देह झकझोर डाली, गोरे गाल, कपोल मसल दिये। यह प्रेम का सहृदय उत्पात या आवेश है। कली के प्रति सहानुभूति नायक को 'निर्दय' कहने में सूचित है। मेरे आदरणीय एक साहित्यिक ने मौरावाँ में 'मसल दिये' पर मजाक किया था। मैंने उसी समय उन्हें उत्तर भी दिया था। 'कपोल' हाथ या पैरों से नहीं मसले जाते, कपोल कपोल से ही मसले जाते हैं नायिका के, नायक द्वारा; बच्चे के कपोल गुरु-जन द्वारा हाथ से ही मले मसल दिये जाते हों युवती चौंक पड़ी चारों ओर चकित चितवन सेज के पास प्रिय को देख नम्रमुखी लज्जिता होने के

कारण हवा में झूमती हुई कली झुक जाती है, जिससे उसके नम्रमुख होने का चित्र बनता है) हँसी—प्रिय के मंग रंग खेलकर (अनेक प्रकार की रंगरलियाँ करके) खिल गयी। यहाँ, जुही की कली में, कला सुप्ति से जागरण में आती है—यह उसका क्रम-परिणाम है। अभी-अभी हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन में एक नेता ने उसे साहित्य कहा है जो मानव-जाति को उठाता हो। यहाँ जुही की कली में जो कला है, वह ऐसी ही है या नहीं, देख लीजिए। सुप्ति में प्रिय नहीं है, आत्म-विस्मरण भी है, फिर भी, चूँकि जीवन है, इसलिए रूप है। कहानी के तौर पर बिना उपदेशा-वाक्य के, रचना किस तरह की गयी है, कई भंग लेती हुई, फिर भी सिलसिलेवार, यह अनावश्यक होने पर भी गद्य में स्पष्ट किया गया है। गद्य में पद्य के ही शब्द अधिकांश मैंने रखे हैं, नहीं तो कुछ तीखापन आ जाता है। कली की सुप्ति—आत्म-विस्मृति—मन के अन्वकार के बाद है जागरण—आत्म-परिचय—प्रिय-साक्षात्कार—मन का प्रकाश—खिलना। कली मोते से जगी हुई, प्रिय से मिली हुई, खिली हुई पूर्ण मुक्ति के रूप में, सर्वोच्च दार्शनिक व्याख्या-सी सामने आती है या नहीं, देखें। कोई आलोचक यदि इसका एक अंश उद्धृत करके सन्तुष्ट रहें और दूसरों को सन्तोष दें तो इसके साथ न्याय होता है या अन्याय, यह भी समझें। मैं इसे ही परिणति कहता हूँ और उत्कृष्ट कला का एक उदाहरण “तमसो मा ज्योतिर्गमय” की काव्य में उतारी हुई यह तस्वीर है या नहीं, परीक्षा करें। यहाँ सुप्ति तम और प्रिय-परिचय ज्योति है। रचना में केवल अलंकार, रस या ध्वनि नहीं, उनका समन्वय है। इस तरह एक कला पूर्ण हुई है।

चूँकि पन्तजी को मैंने कला के विवेचन में साथ लिया था, इसलिए दो-एक पन्तजी के प्रशंसक असन्तुष्ट हो गये हैं। मैं लिख चुका हूँ, मेरा उद्देश केवल कला का स्पष्टीकरण है, पन्तजी की बुराई नहीं। पर जो लोग इन पंक्तियों पर ध्यान न देकर उन्हें गिराने का मुझे कलंक देना चाहते हैं, उनकी मैं परवा नहीं करता; वे कितने गहरे हैं, मैं थाह ले चुका हूँ। उन्होंने हिन्दी-साहित्य को क्षति न पहुँचायी होती तो आज मैं स्वयम् अपनी कला के विवेचन में लेखनी न लेता। कलंक मुझे बहुत मिल चुका है; पर गर्व सूर्य तक नहीं पहुँचती, नीचे ही वालों पर रहती है। यह आलोचना शुरू करने से पहले मैंने पन्तजी और हिन्दी—दोनों के मुखों की ओर एक-एक बार देखा। अन्त में हिन्दी का मुख देखना ही मुझे अच्छा लगा। मेरे प्रति बड़े-बड़े अधिकांश साहित्यिकों की विमुखता का यही कारण है—मैंने सदैव हिन्दी का मुख देखा है।

‘गुञ्जन’ में पन्तजी की ‘चाँदनी’ कविता है, 79वें पृष्ठ से शुरू होती है। जिस कवि की ‘गुञ्जन’ की प्रति मेरे पास है उसमें उसने V. good (अति उत्तम) लिख रखा है। कविता काफी लम्बी है। थोड़े उद्धरण से इसके ढंग का विवेचन करूँगा। इस कविता में यह ढंग सर्वत्र है। पाठक पुस्तक में पूरी कविता पढ़कर मिला लेंगे।

## चादनी

“नीले नभ के शतदल पर वह बैठी शारद - हासिनि,  
मृदु - करतल पर शशि - मुख धर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनि !

× × ×  
वह सोयी सरित - पुलिन पर साँसों में स्तब्ध समीरण,  
केवल लघु - लघु लहरों पर मिलता मृदु - मृदु उर - स्पन्दन ।  
अपनी छाया में छिपकर वह खड़ी शिखर पर सुन्दर,  
हैं नाच रही शत - शत छवि सागर की लहर - लहर पर ।

× × ×  
वह शशि - किरणों से उतरी चुपके मेरे आँगन पर,  
उर की आभा में खोयी अपनी ही छवि से सुन्दर ।

× × ×  
वह है, वह नहीं, अनिर्वच, जग उसमें, वह जग में लय,  
साकार चेतना - सी वह, जिसमें अचेत जीवाशय ।”

मतलब पहले का—“नीले आकाश के शत-दल (कमल) पर शुभ्र या शारद  
इसी हँसनेवाली (शायद चाँदनी), अपनी कोमल हथेली पर शशि-मुख रखकर,  
चुपचाप, एकटक देखती हुई अकेली बैठी है ।”

बीच में दो बन्द छोड़कर चौथे का मैंने उद्धरण दिया है । वे दोनों बन्द पहले-  
वाले की ही तारीफ में आये हैं । चौथा बन्द यह है—

“वह नदी के तट पर सोयी हुई है । साँसों में हवा स्तब्ध है (रुकी है जैसे) ।  
केवल लघु-लघु लहरों पर उसके हृदय का मृदु-मृदु स्पन्दन मिलता है ।”

पहले यह देखिए कि पहले बन्द से या पहले भाव से दूसरे भाव का सम्बन्ध  
क्या है । कुछ न मिलेगा । वहाँ बैठी है, यहाँ सोयी है । पहले में एक आलंकारिक  
वर्णन है, दूसरे में एक है । उद्धृत तीसरे बन्द में देखिए (दूसरा और तीसरा  
सिलसिलेवार हैं), वह सुन्दर, अपनी छाया में छिपकर, शिखर पर खड़ी है—  
कैसा सम्बन्ध परस्पर मिलता जा रहा है ! उद्धृत चौथे में, वह कवि के आँगन  
पर शशि-किरणों से उतरी हुई है । अन्त में वह है और वह है भी नहीं, यानी  
उपदेशात्मक दर्शन-शास्त्र । पहले कला का विवेचन मैं लिख चुका हूँ । उसके  
अनुसार यह कविता नहीं आती । फूल का कलावाला रूप मिलाइए । तने से डालें  
भिन्न होकर भी जुड़ी हैं, इसी तरह डालों में पत्ते, पत्तों से फूल, फूलों से खुशबू ।  
खुशबू अपने तत्त्व में सारे पेड़ को ढके हुए है । तने का रूखापन, डालों की थोड़ी-  
थोड़ी हरियाली, पत्तों की पूरी, फूलों का एक या अनेक रंगों—केशर, पराग  
आदि से विकसित रूप, सुगन्ध सारे पेड़ की उच्चतम विकास को स्पष्ट करती हुई,  
उसी में उसे ढके हुए—यह कला है । यह बात पन्तजी की इस कविता में नहीं ।  
हर बन्द अपना राग अलग अलाप रहा है । इनकी अधिकांश रचनाएँ ऐसी हैं ।  
सब जगह एक-एक उपमा रूपक या उत्प्रेक्षा वाक्य को कला में परिगणित कराने  
के लिए है और इसे ही उनके ने अपूर्व कला समझ लिया है उनकी

दो-एक रचनाएँ सम्बद्ध हैं, पर वे भी उत्तमश्रेणी की नहीं बन सकीं, उनमें विषय की विशदता वैसी नहीं, जैसी अलंकारों की चमक-दमक है। मैं लिख चुका हूँ, केवल रस, अलंकार या ध्वनि कला नहीं। अगर है तो कला के खण्डार्थ में है, पूर्णार्थ में नहीं। खण्डार्थ में पन्तजी की कला बहुत ही बन पड़ी है। उसके प्रशंसकों की दृष्टि इन्हीं खण्डरूपों में बँध गयी है। यह विस्तृत होकर वृहत् विवेचन में नहीं जा सकी। वे प्रशंसक इस प्रकार की कला के देखने के आदी भी न थे। पहले से छन्द, दोहे, चौपाइयों की जो परिपाटी थी, वह इस कला के अनुरूप न थी।

पन्तजी के उद्धृत बन्दों के सम्बन्ध भाव को छोड़कर एक-एक की आलोचना करके देखा जाय, उनका रूप कहाँ तक ठीक है। इससे उनकी सौन्दर्य-दर्शन-कला का कुछ हद तक भेद मालूम होगा। पहले बन्द का मतलब है—“नीले आकाश के शतदल पर वह शारदहासिनी मृदु करलल पर शशि-मुख धारण कर, नीरव, अनिमिष एकाकिनी बैठी है।”—इसके लिए पहले तो यहाँ के साहित्यिक यह एतराज करेंगे कि रात को शतदल-कमल का ऐसा उल्लेख शास्त्र-विरुद्ध है, दूसरे, अच्छी तरह देखने पर शारदहासिनी का नीले नभ के शतदल पर बैठना ठीक नहीं जँचता; कोई कल्पना ऐसी भले ही करे और इसे सच भी माने, पर असंलियत कुछ और है; मालूम होता है—शशि-मुखवाली शारदहासिनी के सिर पर नीला शतदल उलट दिया गया है, क्योंकि आकाश की नीलिमा चाँद और चाँदनी के ऊपर मालूम देती है, पाठक-साहित्यिक किसी चाँदनी-रात में चाहें तो यह सत्य प्रत्यक्ष कर लें। इस तरह का एक भाव श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का याद आ रहा है—

“हेरो भगनेर नील शतदल खानि मेलिल नीरव बाणी

अरुण पक्ष प्रसारि सकौतुके सोनार भ्रमर आमिल ताहार बुके

कोथा होते नाहीं जानी !”

अर्थ : “देखो, आकाश के नीचे शतदल ने अपनी नीरव भाषा फैला दी; अरुण पंख फैलाकर, सकौतुक, न जाने कहाँ से सोने का भौंरा उसके हृदय पर आ गया !”

इस पद्य के अन्यान्य उच्चतर सम्बन्धों की चर्चा यहाँ न करूँगा। उतनी जगह नहीं। केवल प्रतिपाद्य विषय पर विचार करना है। यहाँ नभ का नील शतदल अपनी नीरव भाषा खोलता यानी खुलता है, प्रातःकाल, रात्रि के समय नहीं; पुनः, ऊपर दूसरा कोई चित्र न रहने के कारण आकाश केवल खुला हुआ शतदल मालूम देता है, इसके बाद सोने का भौंरा—सूर्य उसके हृदय पर कहीं से उड़कर आ जाता है। सूर्य भौंरे की तरह आकाश शतदल के एक बगल बैठता है, फिर धीरे-धीरे बीच हृदय पर आ जाता है। इसमें पन्तजी की जैसी अस्वाभाविकता नहीं मालूम देती। कारण, आकाश का कमल पहले रिक्त दिखलाया गया है।—केवल नील-नील मालूम देता है, फिर सूर्य भौंरे की तरह कहीं से उड़कर आ जाता है। पुनः सूर्य चन्द्र से बहुत ऊँचे भी है। उनका नभ के शतदल पर बैठना सार्थक मालूम देता है, दिन का समय तो है ही।

पन्तजी के उद्धृत दूसरे बन्द का मतलब—“वह सरित-पुलिन (नदी के तट) पर सोयी है। साँसों में स्तब्ध समीरण। केवल लघु-लघु लहरों पर मृदु-मृदु उर

स्पन्दन मिलता है। बिना अथ की खोजतान किये सरित-पुलिन पर' का अथ है 'नदी के तट पर'। स्वभावतः संका होती है कि वह नदी के तट पर सोयी है तो उसके 'शशि-मुख' का अब क्या हाल है, वह तो आकाश पर ही है। पुनः, सोयी तो वह नदी के तट पर है, पर उसकी हृदय की धड़कन है लहरों में ! — यह है पन्तजी की बिगड़ी कला। यह किसी लक्षणा या व्यञ्जना से सार्थक नहीं हो सकती। कही-कही उनके चित्र सुन्दर है। पर इस उद्धरण में सर्वत्र ऐसा ही तमाशा है।

'परिमल' में मेरी 'निवेदन' शीर्षक एक रचना है। इसका उद्धरण आज तक किसी ने नहीं दिया। यहाँ इसी का विवेचन करता हूँ—

“एक दिन थम जायगा रोदन  
तुम्हारे प्रेम - अञ्चल में,  
लिपट स्मृति बन जायँगे कुछ कन-  
कनक सींचे नयन - जल में।  
जब कहीं झड जायँगे वे,  
कह न पायेगी  
वह हमारी मौन भाषा  
क्या सुनायेगी ?  
दाग जब मिट जायगा  
स्वप्न ही तो राग वह कइलायगा ?  
फिर मिटेगा स्वप्न भी निर्धन  
गगन-तम-सा प्रभा-पल में,  
तुम्हारे प्रेम-अञ्चल में।  
फिर किधर को हम बहेँगे,  
तुम किधर होगे,  
कौन जाने फिर सहारा  
तुम किसे दोगे ?  
हम अगर बहते मिले,  
क्या कहोगे भी कि हूँ, पहचानते ?  
या अपरिचित खोल प्रिय चितवन,  
मगन बह जावगे पल में  
परम-प्रिय सँग अतल जल में ?”

इसमें मुक्त प्रेम (Free love) की नस्वीर है। प्रिया के लिए प्रियतम की उक्ति है इस रचना में साच्चन्त। प्रियतम किस दृष्टि से प्रिया को देखता है, यह दिखाया है। वह कहता है—“एक दिन तुम्हारे प्रेम-अञ्चल में रोदन थम जायगा। (यह वाक्य इतना छोटा है कि साधारणजन पहली ही पंक्ति में धबका जाते हैं— समझ नहीं पाते कि किसका रोदन थम जायगा। यह भेद 'वह हमारी मौन भाषा क्या सुनायेगी' के पास खुलता है। वहाँ मालूम होता है कि रोदन प्रिय का है और अञ्चल प्रिया का। —) तो स्त्री होती है यह मानी बात है 'प्रेम-अञ्चल' के प्रयोग से बाहर साढी का भी सिद्ध है और भीतर प्रेम का भी।



प्रेम अञ्चल में एक दिन रोदन थम जायगा, अर्थात् प्रिय कहता है—मैं फिर रोने न आऊँगा—तुम्हारा-मेरा सदा के लिए वियोग हो जायगा। मिलने के समय प्रिय की सुख-विह्वलता के आँसू भाव-रूप से प्रिया के प्रेम के अञ्चल को सिक्त करते हैं और प्राकृत रूप से साड़ी के अञ्चल को।) सींचे नयन-जल में लिपटकर कुछ कण-कनक स्मृति बन जायेंगे। [प्रिय प्रिया से कहता है—सींचे नयन-जल में यानी अञ्चल में जिस जगह मेरे आँसू पड़े हैं, वहाँ लिपटकर कुछ कण जो सोने-से हैं, मेरी स्मृति बन जायेंगे; अर्थात् मैं जुदा हो जाऊँगा, मेरी यह स्मृति रह जायगी। भीतर, प्रेम के अञ्चल में, कनक-कण-सी कथाएँ हैं (कण सोने के नहीं लिपटते, मिट्टी के ही लिपटते हैं; पर 'कण-कनक' द्वारा कणों की जो बहुमूल्यता है, वह प्रेमजन्य है; इसलिए भीतर प्रेम के अञ्चल में जो कनक-कण लगे हैं वे प्रिया-प्रियतम के संसार की रेणु-रूपिणी कथाएँ हैं, जिनकी याद प्रिया जुदाई के बाद किया करती है।), बाहर वामनाञ्चल में प्राकृत संसार की रेणु; पर चूँकि प्रियतम के आँसुओं से आ लगे हैं, इसलिए कनक-जैसे हैं, और भीतर और बाहर के ये चिह्न प्रिय की स्मृति हैं।]

जब कहीं वे (कण) झड़ जायेंगे, तब वह हमारी मौन भाषा (जो आँसुओं से भोगे अञ्चल में कणों से लिपटकर स्मृति है) (कुछ) कह न पायेगी (मूक, अक्षम वह) — क्या सुनायेगी ? (कुछ भी शब्द-रूप से नहीं सुना सकती जिस तरह इस समय मैं सुना रहा हूँ। यह प्रसंग भीतर के अञ्चल के लिए यों आयेगा कि कथाएँ विस्मृति में बदलती जायेंगी। इसका स्पष्टीकरण आगे और अच्छा है।) जब दाग मिट जायगा, (तब) राग (जो हम-तुमने साथ गाया था—प्रेम) स्वप्न ही तो कहलायेगा ? (यहाँ प्राकृतिक सत्य का भी घटाव देखते चलिए। अञ्चल से कणों का कुछ दिनों बाद झड़ जाना और फिर दाग का भी मिट जाना स्वाभाविक है साड़ी के धोने पर—क्रिया-क्रिया से, हृदय की स्पन्दन-शीलता से नयी स्मृतियों के आने और पुरानी के जाने पर। इस प्रकार अपनी छाप वह मिटा रहा है। अब उसका प्रकृत प्रेम दाग के मिट जाने पर केवल स्वप्न-रूप रह गया है अस्पष्ट !) फिर, तुम्हारे प्रेम-अञ्चल में, वह निर्धन स्वप्न भी मिट जायगा जैसे प्रभा-पल में आकाश का तम। (स्वप्न निर्धन है। 'निर्धन' शब्द की ताकत और सार्थकता देखिए, जो कुछ स्मृतिधन रूप था, वह मिट गया है, केवल स्वप्न है; स्वप्न के पास कौन-सा धन अस्तित्व के लिए है ?—वह खुद बेजड़ बेखर है; वह भी प्रभा-क्षण में, प्रभा की पलकों में आकाश के अँधेरे की तरह मिट जायगा। प्रभा स्वी-रूप से निर्वाचित (Personified) है। प्रभा की पलकों में आकाश का अँधेरा नहीं, उसकी प्रेमिका में भी अब पहले का कोई स्वप्न नहीं—कैसा साफ हो गया है। रूप निष्कलंक, निर्विषय, देखियेगा। प्रिया के आँचल से प्रिय का प्रेम आँसू कण, स्मृति, दाग, स्वप्न बनता हुआ, सूक्ष्मतर होता हुआ, कैसे मिट गया, प्रिया का पहलेवाला निर्मल रूप कैसी स्वाभाविक प्रगति से तैयार हुआ, कैसा क्रम-विकास वर्णन में कला होती गयी, द्रष्टव्य है।)

फिर, न-जाने, किस तरफ हम बहेंगे, किस तरफ तुम होंगे। (संसार का सागर से कल्पना प्राचीन है। छूटकर वह कहता है, न-जाने किधर हम बहेंगे

किधर तुम होगे । 'होगे' पुलिग होने पर भी प्रेमिका से बातचीत में ऐसा ही आता है । इसमें कुछ उर्दू की छाया भी है ।) कौन जाने, फिर तुम किसे सहारा दोगे (बहते में प्रेमिका यहाँ सहारा देती है—बाँह पकड़कर तैरती है । इस तैराक प्रेमिका का यहाँवाला रूप और भाव-सौन्दर्य देखियेगा जो उसके प्रियतम द्वारा वर्णित है ।) अगर हम बहते हुए मिले (जब तुम दोनों एक साथ बहते होगे) तो क्या तुम कहोगे कि हाँ, हम तुम्हें पहचानते हैं, या प्रिय, अपरिचित चितवन खोलकर, पल में, अपने परम प्रिय के साथ, स्नेह-मग्न, अतल जल में बह जाओगे ? (यह है अपरिचित चितवन, जो कभी किसी के लिए परम परिचित थी, ऐसी परिस्थिति में, क्या असर पैदा करती है, समझदारों के मन में यह समझने की है । पहले जिस तरह प्रेमिका निष्कलंक होकर प्रभा-सी सामने आयी थी, अब उसी तरह, दूसरे को सहारा देकर बहती हुई, अपरिचित चितवन से पहले के प्रिय को देखकर, मग्न, सम्बद्ध, अतल-अगाध जल में अछोर की ओर बहती जा रही है । इस तरह दो सम्बद्ध रूपों की कला अपार अदृश्य की ओर बह गयी है । प्रथम प्रिय श्रृंगार की सहानुभूति के लिए अपरिचित चितवन आपको दे रहा है ।)

हिन्दी-काव्य की पंक्ति के मुझे दो उपाय मालूम दिये, एक वर्णवृत्त में, दूसरा मात्रावृत्त में । 'जुही की कली' की वर्णवृत्तवाली जमीन है । इसमें अन्त्यानुप्रास नहीं । यह गायी नहीं जाती । इससे पढ़ने की कला व्यक्त होती है । 'परिमल' के तीसरे खण्ड में इस तरह की रचनाएँ हैं । इनके छन्द को मैं मुक्त छन्द कहता हूँ । दूसरी मात्रावृत्तवाली रचनाएँ 'परिमल' के दूसरे खण्ड में हैं । इनमें लड़ियाँ असमान हैं, पर अन्त्यानुप्रास है । आधार मात्रिक होने के कारण, ये गायी जा सकती हैं । परसंगीत अँगरेजी ढंग का है । इस गति को मैं 'मुक्त-गीत' कहता हूँ ।

'बादल-राग'-शीर्षक से छः रचनाएँ इसी मुक्त-गीत में हैं । दूसरी का उद्धरण देता हूँ—

“ऐ निर्बन्ध ! —अन्ध-तम-अगम-अनर्गल — बादल !  
 ऐ स्वच्छन्द ! — मन्द-चञ्चल-समीर-रथ पर उच्छृंखल !  
 ऐ उद्दाम ! अपार कामनाओ के प्राण ! बाधा-रहित विराट !  
 ऐ विप्लव के प्लावन ! सावन-घोर गगन के ऐ सम्राट् !  
 ऐ अटूट पर टूट छूट पड़नेवाले—उन्माद !  
 विश्व-विभव को लूट-लूट लड़नेवाले—अपवाद !  
 श्री बिखेर, मुख फेर कली के निष्ठुर पीड़न !  
 छिन्न-भिन्न कर पत्र-पुष्प-पादप-वन-उपवन,  
 वज्र-घोष से ऐ प्रचण्ड ! आतंक जमानेवाले !  
 कम्पित जंगम—नीड विहङ्गम,  
 ऐ न व्यथा पानेवाले !

भय के मायामय आँगन पर

गरजो विप्लव के नव जलधर !”

पहला सीधा अर्थ बादल के लिए है है बघनविहीन । दुर्गम घोर  
 में मुक्त है मन्द और तीव्र गति से चलते हुए

समीर के रथ पर बैठे उच्छृंखल ! हे उद्दाम ! संसार की अपार आशाओं के जीवन ! हे अवाध—विराट ! —बाढ़ वहानेवाले ! सावन से घोर हुए गगन के सआट ! न टूटनेवाले संसार पर छूटकर टूट पड़नेवाले ऐ उन्माद-जैसे ! —विश्व के वैभव को लूट-लूटकर लड़नेवाले अपवादरूप ! सौन्दर्य को बिखेरकर, मुख फेरकर कली को ऐ कठिन पीड़ा देनेवाले ! पत्र, पुष्प, पौदे, वन और उपवन को छिन्न-भिन्न कर वज्र की गर्जना से ऐ आतंक जमानेवाले प्रचण्ड ! सचल जीव और नीड़ों के पक्षी काँप रहे हैं, फिर भी उनके लिए व्यथा न पानेवाले ऐ विप्लव (अतिवृष्टि, प्लावन) के नये बादल ! भय के भ्रमपूर्ण आँगन पर गरजो !”

यह सीधा अर्थ है। पर उद्देश्य यह अर्थ नहीं। अन्तिम पंक्ति का ‘विप्लव’ सारा ठाट बदल देता है। व्यंग्यार्थ सामने आ जाता है। ‘विप्लव’, एक ऐसा शब्द है जो मूल में वाच्यार्थ के अनुकूल जलराशि का अर्थ रखता हुआ, पहले के हुए प्रयोग के अनुसार अर्थात् दूसरे अर्थ से युगान्तर—क्रान्ति (Revolution) की याद दिलाता है। यह युगान्तर साहित्यिक, राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक जिस तरफ भी चाहें, फेर सकते हैं। ‘विप्लव’ शब्द के साथ जो भाव जगता है, वह अन्य शब्दों की लक्षणा-शक्ति से पूरे वाक्य को दूसरे सार्थक रूप (Secondary Meaning) में बदल देता है; बाद की सारा पद्य पूर्णार्थ व्यंग्य में बदल जाता है।

“भय के मायामय आँगन पर

गरजो विप्लव के तब्र जलधर !” —

इसमें आये ‘भय’ के विषय जीव वस्तुओं का वर्णन पहले हो चुका है, यानी बादल जिन पर अत्याचार करता है, उनके नाम गिनाये जा चुके हैं। यहाँ ‘विप्लव’ की लाक्षणिकता के फूटते ही सारे शब्द-पद लाक्षणिक हो उठते हैं और उनसे पैदा हुआ व्यंग्यार्थ स्पष्ट प्रतीयमान होने लगता है।

भय के = जहाँ हृत्कम्प होता है अर्थात् जहाँ पाप है उसके;

मायामय = भ्रमपूर्ण, अस्तित्वरहित, पाप छायामय है—भ्रमविशेष, सत्य नहीं,

आँगन पर = मध्य गृह पर, उसके केन्द्र पर;

गरजो = निर्भय शब्द करो, उसे मिटाने के लिए;

विप्लव के = युगान्तर के, परिवर्तन के;

नव जलधर = नये जीवनवाले, नयी जानवाले ऐ बादल-रूप !

पूरा वाक्य = ऐ युगान्तर के नवीन जीवनवाले ! पाप के केन्द्र पर निर्भय होकर शब्द करो—बोलो—गरजो !

इसके बाद शुरू से सारी पंक्तियाँ इस अर्थ के अनुकूल आ जायँगी। देखिए—  
“विना आँखों के दुर्गम अँधेरे में (अँधेरे के आँखों इसलिए नहीं कि वह पाप है, उससे सत्य, प्रज्ञा-चक्षु नहीं। दुर्गम इसलिए है कि वहाँ जाते त्रास होता है।) विन रुकावट के विचरनेवाले ऐ बादल रूप ! ऐ स्वतन्त्र ! मन्द और चंचल भाव-रूप समीर-रथ पर ऐ उच्छृंखल ! — (वायु भीतरी होकर भाव का रूप प्राप्त करत है; इसी से ‘जिधर हवा बही, उधर रुख किया’ लोकोक्ति है, जिसका अर्थ है—भाव की जैसी धारा रही, वैसे हम रहे या चले) ऐ साहसी ! अपार, अन-

आशाओं के जीवन । (अनेक भविष्य आशाओं को उससे जीवन मिलता है वे पुष्ट होकर फलवती होती हैं ।) हे मुक्त ! हे विशाल ! हे युगान्तर की—भिन्न भावनाओं की बाढ़ बहा देनेवाले ! सावन के-से समाच्छन्न मनोनभ के ऐ सम्राट् ! न टूटनेवाले (भाव, विषय) पर छूटकर टूट पड़नेवाले (आक्रमण करने-वाले) ऐ उन्मादरूप ! विश्व के वैभव को (जो ऐश्वर्य ऐश्वर्य के भाव से गिरकर कलुषित हो चुका है, उसे) लूट-लूटकर लड़नेवाले ऐ अपवाद-रूप ! —(नासमझ बदनाम करते हैं, इसलिए) श्री (जिस खूबसूरती में पाप है; पाप से, बुरे कार्यों से जो सौन्दर्य गढ़ा गया है, उसे) बिखेरकर, चेहरा फेरकर उच्चता और सुन्दरता पर इतरानेवाली कलीस्वरूपा किसी को निष्ठुर होकर पीड़ित करनेवाले पत्र-पुष्प-पीदे-वन-उपवन-जैसे प्राचीन विरोधी वस्तु-विषयों को (भाव-रूप से) छिन्न-भिन्न कर वज्र की जैसी गर्जना में ऐ प्रचण्ड ! (न माननेवाले स्वार्थपरीं पर) अपनी सत्ता का भय पैदा करनेवाले ! —चलते-फिरते और नीड़-विहंगम-रूप, घर में रहनेवाले जन काँप रहे हैं—फिर भी उनके लिए व्यथा न पानेवाले—सहानुभूति न रखनेवाले (कारण, वे इस नवीन सत्ता को स्वीकृत नहीं करते) ऐ ! भय के—उनके इस पाप-कर्म के भ्रमपूर्ण केन्द्र पर युग-प्रवर्तन के नवीन जीवनवाले ! गम्भीर ध्वनि करो ! ”

समझने के लिए कुछ विद्वत्ता की तो आवश्यकता है ही । जो जन काव्य के लक्षणों से परिचित है, उन्हें असुविधा न होगी । यहाँ भी यह बीस पंक्तियों का पद्य एक ही भाव रखता है । फिर भी, किस तरह बादल के भीतर में चलता है, पाठक समझे । क्या कोई ऐसे पद्य के लिए कह सकता है कि इसके एक टुकड़े का उद्धरण काव्य और सौन्दर्य का बोध कराने के लिए काफी होगा ? युगान्तर की भिन्न-भिन्न धाराओं की तरफ त्रिज काव्य-मर्मज्ञ इसे घटाकर देखेंगे तो इसे पूरा उतरता हुआ ही पायेंगे । बुराई के खिलाफ बगावत का ढंग यहाँ कला है । विकसित रूप स्पष्ट कर दिया गया है ।

“मौन रही हार,

प्रिय-पथ पर चलती, सन्न कहते शृंगार ।

कण-कण कर कंकण, मृदु किण-किण-रव किंकिणी,

रणन-रणन नूपुर, उर-लाज, लौट रंकिनी

और मुखर पायल स्वर करे बार-बार—

प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।

‘शब्द सुना हो तो अब लौट कहाँ जाऊँ ?

उन चरणों को छोड़ और शरण कहाँ पाऊँ ?’—

बजे सजे उर के इस सुर के सब तार ।—

प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार ।”

यह मेरे गीतों में एक प्रसिद्ध हुआ गीत है । यह कुछ दिन पति-सहवास में रह चुकी एक तरुणी की, आधी रात के समय, पति-सहशयन के लिए जाते की वर्णना है ।—मन में हारकर मौन रह गयी । (क्योंकि) उसके सारे शृंगार (बज-बजकर कह रहे हैं कि यह प्रिय-पथ पर प्रिय के पास आ रही है

“कंकण कण-कण कर रहे हैं, किकिणी मृदु किण-किण, नूपुर रणन-रणन; हृदय की लज्जा से रंकिनी-सी होकर वह लौट पड़ती है, तब पायल और मुखर होकर बोलने लगते हैं।

(जब पायलों के शब्द से, लौटती हुई वह खड़ी हो जाती है, क्योंकि लौटते हुए, पायल जैसे और जोर से बोलते हों, तब हृदय में वाद्य होता है) — ‘अगर उन्होंने यह आवाज सुनी हो तो अब कहाँ लौटकर जाऊँ ? उन चरणों को छोड़कर मैं और कहाँ शरण पाऊँगी ?’ — सजे हृदय के (भीतर से शृंगार से सजे हृदय के) इस स्वर के सब तार बजे !”

बाहर और भीतर दोनों जगह शृंगार का वाद्य होता है। बाहरवाले से भीतर-वाला सधुर है, प्रिय-भावना के अनुकूल। यह प्रदर्शन यहाँ कला है। गीत ऐसी जगह समाप्त किया गया है कि वह पति के पास गयी, यह आप पाठक और श्रोता सोच लेते हैं। पहलेवाले वाद्य से जो लाज हुई थी, वह शृंगार के दैहिक सम्बन्ध की कल्पना से। वाद्य बाहर के हैं, दैहिक सम्बन्ध भी बाहरी सम्बन्ध है। फिर भीतर हृदय के तार झंकृत होते हैं, जहाँ पति का यथार्थ प्रिय भाव—आत्मिक प्रेम बज उठता है। इसलिए लौट जाने पर अधर्म होगा, क्योंकि पति को आहट मालूम हो चुकी है—उसकी ऐसी धारणा है। धर्म के विचार से, नित्य-सम्बन्ध की भावना से, उसकी लज्जा दूर हो जाती है, वह मानवी से देवी बनकर पति के पास जाती है। सारे पद्य का सम्बन्ध और कला का विकास यहाँ भी द्रष्टव्य है।

“जागो, जीवन-धनिके !

विश्व-पण्य-प्रिय वणिके !

दुःख-भार भारत तम-केवल,  
वीर्य-सूर्य के ढके सकल दल,  
खोलो उषा-पटल निज कर अयि  
छविमयि दिन-मणिके !

गहकर अकल-तुलि रंग-रंगकर  
बहु जीवनोपाय, भर दो घर;  
भारति, भारत को फिर दो वर  
ज्ञान - विपणि - खनि के !

दिवस-मास-ऋतु-अयन-वर्ष भर  
अयुत-वर्ण युग-योग निरन्तर  
बहते छोड़ शेष सब तुम पर  
लव - निमेष - कणिके !”

यह गीत भारत की ऐश्वर्य-शक्ति पर लिखा गया है। मतलब गीत से हासिल होगा — “प्राणों की धनिके ! (जीवन-जीवन में धनिका-रूपिणी अविष्ठा लक्ष्मी के लिए सम्बोधन है) जागो (अपनी परिस्थिति का विचार कर चारो ओर देखो। इस तरह यह भाव प्रत्येक मनुष्य के लिए भी लागू हो सकता है।) — ससार-भर की (बिकनेवाली) वस्तुओं से प्रेम करनेवाली वणिके ! (भारत दृष्टि भारत के भीतर के व्यवसाय में ही नहीं, बाहर भी जाय, समस्त संसार

फैले, यह भाव यहाँ व्यंजित है ।)

“इस समय भारत दुःख का भार हो रहा है । उसमें केवल अन्धकार-ही-अन्धकार है । उसके वीर्यरूपी सूर्य के समस्त दल—समस्त कलाएँ—छिप गये हैं । अयि दिन की मणि मस्तक पर लगाये हुए छविमयि, उसके उषा के द्वार अपने हाथ से खोल दो । (उषा से अर्थ वाणिज्य के उपःकाल से है । जिस तरह एक गृहदेवी द्वार खोलती है, यहाँ लक्ष्मी उसी तरह सूर्य की मणि मस्तक पर लगाये वाणिज्य की उषा का द्वार खोलती है । उषा की ललाई में द्वार का रूप है । खुलते ही दिन-मणिका देख पड़ती है । फिर प्रकाश से जैसे श्री का प्रकाश आता है ।)

“हाथ मे अकल-तूलिका (‘अकल’ शब्द ब्रह्म का विशेषण है; इस तरह मतलब है सब रूप और गुणों से पूर्ण) लेकर जीवन के अनेकानेक उपायों को रंगकर जीवन-निर्वाह के उपायों की नस्वीरें खींचकर, बताकर कि इस-इस तरह जीवन की सार्थकता करो, घर भर दो (भारत को पूर्ण कर दो) । हे भारति, (यहाँ ‘भारती’ का अर्थ सरस्वती करने से ठीकन होगा, कारण, ‘भारती’ का ‘भर तनोधि’ से बना धातुगत अर्थ यहाँ है; मिट्टि में इसके बाद भी एक पेंच है; खैर, अर्थ वही भरनेवाली है, जिसमें लक्ष्मीवाला भाव ही पुष्ट है । यहाँ ‘भारती’ के सरस्वती-अर्थ की भी सार्थकता की जा सकती है; पर मेरा मतलब लिखते समय धातुगत अर्थ से था ।) भारत को फिर, खान, बाजार और ज्ञान का वर दो (जिससे वह यह सब समझे ।)

“हे लवनिमेष-कणिका-मात्र मे अवसित तुम ! (कविलक्ष्मी की अणिमाशक्ति से छोटे स्वरूप का बधान कर उसी में आयी सारी महत्ता दिखलाना चाहता है) दिन, मास, ऋतु, अयन और वर्ष को भरकर अनेक रंगोवाले युग (अनेक भाव और कृत्यों से रञ्जित युग) सदा अपने शेष चिह्न तुम पर छोड़कर बहते हैं (चले जाते हैं ।)” इसका भावार्थ है अनेकानेक काल की कहानियाँ, शक्तियाँ एक लत, एक निमेष, एक कण में प्राप्त हो सकती हैं, वे सब यहाँ निहित हैं; इसलिए भारत की लक्ष्मी-शक्ति का लघुरूप हो जाने पर भी, समस्त विराट् रूप, समय के वहाँ निहित है,—उनके ऐश्वर्य से वह लक्ष्मी-शक्ति युक्त है । वह प्रबुद्ध हो—जागे ।

यहाँ लक्ष्मी के विराट् रूप से चलकर उनके लवरूप में विराट् को अवसित जो करती है, वह कला है ।

‘तप रे मधुर-मधुर मन !’ पन्तजी के ‘गुंजन’ का पहला गीत है । जब यह छपा था, इसे पढ़कर, इसके भाव से असहमत होने के कारण मैंने इस तरह के एक दूसरे गीत की रचना की थी । इसका मित्र-मण्डली मे तो मैंने उल्लेख किया है पर साहित्य में नहीं । पन्तजी के पहले के दो बन्दों से तीसरा बन्द मुझे चुस्त लगता है । वह यह है—

“तेरी मधुर-मुक्ति ही बन्धन,  
गन्ध-हीन तू गन्ध-युक्त बन,  
निज अरूप मे भर स्वरूप, मन !  
भूर्तिमान बन. निर्धन !  
गल रे गल निष्ठुर मन

इस गीत का आशय इसकी चौथी पंक्ति में साफ है ऐतिवचन (रिक्त जन) ।  
 (तू) मूर्तिमान् बन (मूर्तियों से, एक या अनेक सुन्दर मूर्तियों से घनी हो ! ) इसके ऊपर की, पहली पंक्ति के बाद की दो पंक्तियाँ भी इसी भाव की पुष्टि करती हैं, जहाँ गन्धहीनता से गन्धयुक्त होने, अरूपता में स्वरूप भरने की बात है । (जहाँ तक स्मरण है, पहले जब यह छपा था, 'स्वरूप' की जगह 'सुरूप' था ।) दर्शन-शास्त्र के अनुसार यह अभाव से भाव में आना है । अभाव-रूप—शून्यरूप भी ब्रह्म है । रूप की दुनिया यहीं समाप्त होती है, अर्थात् रूप की इसी अनन्तता, शून्यता या पूर्णता में परिणति होती है । दर्शन-शास्त्र के अनुसार यह ऊर्ध्व गति है और साहित्य-शास्त्र के अनुसार विकास । दोनों का यह शेष है—दोनों की अनन्त में स्थिति । पन्तजी यहाँ से उतरकर रूप के लोक में जाते हैं । वहाँ, वहाँ के संसार में, अपनापन स्थापित करने के लिए कहते हैं, जैसा उनकी पहले की एक पंक्ति से सूचित है—“स्थापित कर जग में अपनापन ।” यद्यपि इस तरह का आना-जाना, चढ़ना-उतरना साहित्य में जारी रहता है, फिर भी, पन्तजी के कहने का ढंग यहाँ ऐसा है कि उससे गन्धहीनता, अरूपता आदि ब्रह्मभाव के विशेषण—अमर्यादित होते हैं, उनके प्रति कवि की अवज्ञा, शब्दों के उच्चारण और भाव के प्रकाशन की धारा से सूचित होती है । इसे कला का पतन कहते हैं । यद्यपि पहले जग में अपनापन स्थापित करने की बात कही गयी है, फिर भी वह ऐसी कृत्रिम है कि सांसारिकता और कवि के गुरु भाव की व्यंजना वहाँ प्रधान हो गयी है, अपनापन गति रहित होकर कमजोर ! कारण, कहने का ढंग जैसा होना चाहिए था, नहीं हुआ । दर्शन के साथ साहित्य, भावप्रकाशन, प्रतिपाद्य विषय कमजोर पड़ गया है । इसका प्रमाण—जब निर्धन को मूर्तिमान् होने के लिए कहा जायगा और इन प्रकार गन्धहीन को गन्धयुक्त बनने के लिए, तब कवि का लक्ष्य मूर्तिमान् होना, गन्धयुक्त होना है, सावित होगा, और तब भाव-प्रकाशन के अनुसार चलनेवाली भाषा उसी शब्द पर जोर देगी, जो लक्ष्य है, जिससे प्रतिपाद्य विषय साफ होता है । यहाँ गन्धयुक्त होना प्रतिपाद्य है, इसलिए उच्चारण का बल 'गन्ध-हीन' शब्द पर नहीं, 'गन्ध-युक्त' पर है । 'ही' खासतौर से जोर देने के लिए आती है । पर 'तेरी मधुर-मुक्ति ही बन्धन' में 'ही' उलट गयी है । 'गन्ध-युक्त' होने, अरूप में 'स्वरूप' भरने, 'मूर्तिमान्' होने में बन्धन साबित किया जा रहा है ; मुक्ति तो गन्धहीनता, अरूपता और निर्धनता की जगह है । उक्त पंक्ति का रूप ऐसा होना चाहिए—बन्धन ही तेरी मधुर-मुक्ति है । पर जिस तरह 'ही' का प्रयोग उल्टा है, उसी तरह सूक्ष्म विचार से सारा भाव । जैसे शब्द अस्थान-प्रयोग-दोष से दुष्ट है, वैसे ही प्रकाशन-दोष से दुष्ट भाव ।

ऐसे बन्धन और ऐसी मुक्ति के भी आचार्य कवि श्री रवीन्द्रनाथ हैं ।—  
 “बैराग्य साधने मुक्ति, से आमार नय” उनके इस काव्य-दर्शन का प्रसिद्ध वाक्य है । इस भाव पर उनके अनेक पद्य हैं । इसके अनेक रूप उन्होंने खींचे हैं । यह रवीन्द्रनाथ के दर्शन के नाम से प्रसिद्ध है । मुझे यह विशिष्टाद्वैतवाद का सुन्दर काव्य-रूप रवीन्द्रनाथ द्वारा तैयार हुआ मालूम देता है । इसके प्रकाशन में रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा और शब्द-शक्ति जो काम करती है, वह तारीफ के लायक है

पन्तजी के सम्बन्ध में जो कुछ भी इस निबन्ध में मैंने लिखा है, वे मेरे ही विचार हैं; वे दूसरों के भी हों, दूसरे उनका समर्थन करें, यह मैं नहीं चाहता। केवल इतना ही चाहता हूँ कि मैं जो कुछ लिख रहा हूँ, वह दूसरों की धारणा में आ जाय, फिर अगर उनकी धारणा न बदली तो वह साहित्य की धारणा होगी, सत्य होगा, जो मेरा नहीं, सबका है; अगर बदली और अपना ममझा हुआ सत्य वे मुझे समझाना चाहेंगे तो मैं नम्र भाव से समझने के लिए तैयार रहूँगा। अपने दोषों के लिए मैं पहले लिख चुका हूँ; युक्तियों के साथ अगर कोई बतलायेगा तो समझने की मैं यथाशक्ति चेष्टा करूँगा और सत्य मालूम देने पर मान लेने में मुझे आपत्ति न होगी। मेरा कवि काठ नहीं, जिसके झुकने पर मुझे टूटने का डर हो।

पन्तजी की यह रचना पढ़ने के बाद दर्शन-सत्य के अनुसार, जिसमें कला विकसित होकर रूप में आकर भी गिरी नहीं, मैंने यह गीत लिखा है—

“रे अपलक मन !

पर-कृति में धन-आपूरण ।

दर्पण बन नू मसृण सुचिक्कण,

रूपहीन, सब - रूप - बिम्ब - धन,

जल ज्यों निर्मल-नट छाया-धन,

किरणों का दर्शन ।

सोच न कर, सब मिला, मिल रहा,

भरनिज घर, सब खिला, खिल रहा,

तेरे ही दृग रूप-तिल रहा,

खोज, न कर मर्षण ।

दृष्टि अरूप; रूप लोचन युग,

बाँध, बाँध, कवि बाँध पलक-भुज,

शून्य सार कर, कर तज भूरुज,

धन का धन-वर्षण ।”

“रे निष्पलक (अपलक स्थिति में चिन्ता करना जाहिर होता है, इसलिए इस शब्द का यहाँ भीतरी मतलब है, ‘चिन्तायुक्त’) मन ! श्रेष्ठ कृति में धन का पूर्ण भाव है, (जो कृति श्रेष्ठ है, उसमें धनत्व भी है—यह पन्तजी के ‘मूर्तिमान् बन निर्धन !’ पर है।)

“तू उज्ज्वल ऐसा चिकना आईना बन, जो रूपहीन होकर सब रूपों को बिम्बित करनेवाला हो। (ऐसा अरूप आईना बन जा कि सब रूप उसमें बिम्बित हो,) अक्लेद होने पर मनुष्य देह-बुद्धि से भी रहित हो जाना है, यह सन्नों की अनुभूति और शास्त्रों की उक्ति है।) जल की तरह निर्मल हो, जिस पर तट की छाया पड़ी हुई (प्रति-फलित) है। (इस प्रकार यहाँ अरूपता, शून्यता भी उत्तम है और धनत्व भी है। अरूपता, शून्यता ब्रह्मभाव श्रेष्ठ है, यह आप व्यंजित है।) किरणों का दर्शन बन। (किरणों से प्रकाश की अरूपता का भाव है; उन्हीं के भीतर हम एक-दूसरे को देखते हैं, मिलते-जुलते वार्तालाप करते हैं।) किरणों का दर्शन बन अर्थात् अरूप होकर रूप-लोक में रहूँ अरूप होने पर यह रूप लोक इसी तरह



तेरे (ज्ञान का भीतर रहेगा)

“तू चिन्ता न कर। सब मिला है और मिल रहा है। अपना घर (अभ्यन्तर) भर (विक्रम की बातों से पूर्ण कर); सब खिला हुआ है और खिल रहा है। तेरी ही आँखों में रूप का तिल है। (यहाँ भी अरूपता का रूप गोल शून्याकार तिल में देता है। जहाँ समस्त रूप बिम्बित होते हैं, जो समस्त रूपों का धन है।) खोज, बैठा न रह। (आँख के तिल की तरह कैसे अरूप होगा, इसकी तलाश कर, विक्रम की बातों से कैसे तू अपने को पूर्ण करेगा, खोज।)

“दृष्टि अरूप है और दोनों आँखें रूप। हे कवि, तू पलकों की भुजाओं में बाँध, बाँध। (दोनों आँखों के रूप बताकर दक्षिण और वाम द्वारा सृष्टि के ‘नर और नारी’ रूप की ओर इंगित करता है। पहले एक अरूप के लिए कहा कि वह दृष्टि है, फिर रूपसृष्टि के लिए कहा—दो है, वे आँखें हैं। दोनों आँखों में एक ही दृष्टि है। फिर कवि को चार पलकों की भुजाओं से बाँधने के लिए कहा। इस तरह, दोनों रूप हाथ बाँधकर अपनी एक ही अरूप सत्ता का ध्यान कर रहे हैं और अरूप और रूप दोनों, कवि में रहकर, उसे भी इस भाव की विभूति से सुन्दर कर रहे हैं—वह भी अरूप सत्ता का ध्यान करता हुआ—सा बन जाता है। पलकों बन्द कर लेने के कारण, और यही रूप में रहने की कला और भावदृष्टि से, बाहरवालो—देखनेवालों की आँखों में, श्रेष्ठता होती है, यह दिखाया गया है।) (इस प्रकार) शून्य को सार कर (अरूपता को मूर्तिमत्ता में परिवर्तित कर उत्तम बना), ऐसा करके भूरुज का त्याग कर (‘रुज’ यहाँ ‘रोग’ के लिए ब्रजभाषा से आया शब्द है। भूरुज = पृथ्वीगत व्याधि, ससार का रोग)। (इस तरह यह बादल का वन में बरसना है शून्य, वाष्परूप बादल वन में बरसता है तो शून्य सार बनता है—बरसने की सार्थकता होती है, समुद्र में बरसता है या मरुभूमि में तो ऐसी निरर्थकता होती है।)”

मुझे अनेक उदाहरण अपनी कला के देने थे। इतने से बहुत थोड़े भावों की व्याख्या हुई है। पर ‘माधुरी’ का वर्ष समाप्त हो रहा है, इसलिए इस लेख को मैं भी यहीं से समाप्त करता हूँ।

【‘माधुरी’, मासिक, लखनऊ, के मार्च, जून और जुलाई, 1936 के अंकों में तीन किस्तों में प्रकाशित। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित।

समालोचक

गत 19 अप्रैल के दैनिक ‘भारत’ में मेरी आलोचना पर श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी का छपा हुआ लेख पाठकों ने पढ़ा होगा। अवश्य लेख ऐसा नहीं कि कोई स्वल्पमात्र

समय उसके लिए व्यय करे पर हिन्दी के पाठकों की अभी मानसिक स्थिति ऐसी नहीं हुई कि उन पर पूरा-पूरा विश्वास आलोचित व्यक्ति कर सके। वे अनलियत पर न पहुँचकर, आक्षेपों के साथ हो जाते हैं। अवश्य ऐसे विद्वान भी अब हिन्दी पत्र-पाठकों में हैं, जो लेख पढ़कर सत्यासत्य मालूम कर लेते हैं। पर इनकी संख्या बहुत थोड़ी है। अधिकांश जन भ्रम में ही रह जाते हैं। इसी विचार ने मुझे जवाब लिखने को विवश किया। एक कारण और भी है। मैंने वर्तमान आलोचकों की अक्षमता का जो उल्लेख किया था, यहाँ उसके प्रमाण पेश करने को मिल रहे हैं।

मेरी आलोचना से श्री शान्तिप्रियजी ने यह उद्धरण दिया है—

“ज्यो-ज्यो मैं ‘प्रसिद्धि’ की मच्ची साधना के विचार में अपने सम्बन्ध में चुप रहा, त्यों-त्यों उड़ने की शक्ति प्राप्त करते ही, आलोचक शायरी की शमा के चारों ओर समाँ बाँधते रहे; तनीजे की याद न रही। मेरी इच्छा न थी कि पूरी जलने से पहले अपनी शमा लेकर निकलूँ; मेरा ख्याल है कि अब भी वह पूरी-पूरी नहीं जली, यानी हजार-दो हजार वस्तियों की ताकत एकसाथ उनमें नहीं आयी, फिर भी जितनी रोशनी आयी है, मैं सोचता हूँ कि अगर दिखा दूँ तो वह (मैंने ‘यह’ लिखा है ‘माधुरी’ में—निराला) जो बेले की चमेली और चमेली को गन्धराज कहना कसरत पर है, और साड़ी के रंग पर जो सिर के बल हो रहे हैं लोग—रंग भी जो कहीं-कहीं भट्टे ढंग से, बेमेल, लगा हुआ है, न रहे, नामों की जानकारी के साथ रंगों की असलियत, मिलावट और अकेलापन मालूम हो जाय और न होनी हुई सबसे बड़ी बात यह हो कि साड़ी देखनेवालों की साड़ी पहननेवालों से भी चार आँखें हो जायें।”

इस पर शान्तिप्रियजी की समालोचना —“इस उद्धरण में निरालाजी की वाक्य-शृंखला का भी एक नमूना पाठकों के सामने है। पाठक स्वयं देखें, वाक्य की पूर्ति कहाँ, किम प्रकार, किस खूबी से होती है।”

यह है आलोचना ! आलोचना में पाठकों का देखना काम नहीं आलोचक का दिखाना काम है। आलोचक को चाहिए था कि यहाँ कहाँ-कहाँ गलतियाँ हैं, व्याकरण के नियम बतलाते हुए वे सिद्ध करते। जिस तरह लिखा गया है, यह पाठकों को बरगलाना और अपनी कमजोरी पर परदा डालना है। ऐसे आलोचक मेरे पहले के पहचाने हुए थे। तभी उस आलोचना में मैं निवेदन कर चुका हूँ—“... मैं दून की नहीं हाँक रहा, कारण पर, प्रमाण पर, चल रहा हूँ। वे (पन्तजी के समझदार आलोचक) भी सप्रमाण लिखेंगे।” पर फल प्रत्यक्ष है; देखिए, कैसा सप्रमाण लिखा गया है।

जहाँ व्याकरण का साधारण ज्ञान अपेक्षित है, जिससे वाक्यों की शृंखला जोड़कर मतलब समझ लिया जाता है, वहाँ तो यह हाल है कि लिख दिया—पाठक देखें, पर जहाँ बड़े-बड़े भाव एक-दूसरे से जुड़ते-बिछुड़ते हैं वहाँ इन्होंने कौसी सांकेतिकता दिखलायी होगी, क्या हिन्दी के समझदार कुछ अनुमान लगा सकते हैं।

मैंने कई बार सोचा तो ख्याल आया कि मुझकिन ‘न रहे’ के पास पहुँचकर समालोचक शान्तिप्रियजी भी न रहे हो हिसाब न लगा सके हो कि रहे का

कर्ता कौन है, और अगर लगाया भी हो तो रंग का सोचकर धोखा खाया हो। इस तरह धोखा खाकर औरों को भी धोखा खा जाने के लिए बुलाया है।

आलोचकजी को मालूम हो कि 'रहे' का कर्ता 'यह' है जिसे उन्होंने 'वह' लिखा है। 'यह' क्या है, इसकी विशेषता बाद के दो वाक्यबन्ध जाहिर करते हैं। "जो बेले को चमेली और चमेली को गन्धराज कहना कमरन पर है" और "साड़ी के रंग पर जो सिर के बल हो रहे हैं लोग" 'यह' न 'रहे'। अब आलोचक महोदय फिर एक बार इस वाक्य को पढ़ें। जिस तरह साहित्य को भावों के भीतर से श्रेष्ठ विभूतियाँ दी जाती हैं, उसी तरह भाषा के भीतर से भी। भाषा का सम्बन्ध व्याकरण से है। साहित्यिकोको व्याकरण के अंग भी पूरे करने पड़ते हैं। इस उद्धरण का बादवाला वाक्य वाक्य-प्रकरण का एक बड़ा उदाहरण भी हो सकता है।

इस उद्धरण पर आलोचकजी के और भी आक्षेप— "इस उद्धरण में यह भी ज्ञात होता है कि अब निरालाजी को अपने काव्य-साहित्य की टीका और अपनी प्रतिभा के प्रकाशन की आवश्यकता जान पड़ती है। इतने दिनों तक वे इस प्रयत्न से विरत रहे, उनकी यह विरक्ति हिन्दी के दुर्भाग्य की सूचना थी या सौभाग्य की?"

इस प्रसंग पर होनेवाली मेरी विरक्ति अगर हिन्दी के सौभाग्य की ही सूचिका हुई होती तो आप जैसे के इस तरह ये जगह-जगह विसूचिका के लक्षण न प्रकट हुए होते। मैंने उस आलोचना में लिख भी दिया है कि 'हुसेन' और उनकी 'लाइन थोड़ी' के सच्चे रूप की पहचान कराने के लिए अपनी कविता की आलोचना कर रहा हूँ। पहले मैं आदमी को समझदार आदमी ही समझता हूँ, पर जब वह साबित कर चुका होता है कि नादान है, और शेखी पर आकर भूल जाता है, तब समझाने लगता हूँ। कवि अपने काव्य की आप व्याख्या करें, यह मुझे अभिप्रेत नहीं। पर जहाँ आप जैसे समझदार उसे मिलें, और 'उधो' को 'माधो' और 'माधो' को 'राधो' करना शुरू करें वहाँ तो मर्म समझाना मैं फर्ज समझता हूँ। इन्हीं में आत्म-विज्ञापन नहीं मानता। आपका सच्चा रूप क्या है, आप कैसे आलोचक है, यह अभी यही बतलाता हूँ। इसी से मालूम हो जायगा कि मैं क्यों अपनी कला की आप व्याख्या कर रहा हूँ, आप लोगों के भरोसे न रहा और यह हिन्दी का सौभाग्य है या दुर्भाग्य।

आलोचक प्रवर शान्तिप्रियजी का आक्षेप— "निरालाजी के इस लेख ('माधुरी' में प्रकाशित—निराला) को देखकर, उनकी आलोचना-शैली के अल्प अध्ययन के फलस्वरूप, उनके एक अन्य लेख का स्मरण भी आ गया। वह लेख कलकत्ते के अस्तंगत मासिक पत्र 'सरोज' में 'सौन्दर्य-दर्शन और कवि-कौशल' शीर्षक से प्रकाशित हुआ था। इन दोनों लेखों के कुछ उद्धरण देकर यहाँ निरालाजी के आलोचनात्मक स्वरूप का एक उदाहरण उपस्थित किया जाता है जिसके द्वारा उनकी विचार-शृंखला और भाव की अतलस्पर्शिता का थोड़े में बहुत परिचय उपलब्ध हो सकता है।" आपका भी हो रहा है और होगा।

मैं भी थोड़े ही में अधिक करके मर्म समझाना चाहता हूँ।

'सरोज' से मेरे किये अर्थ का जो उद्धरण दिया है शान्तिप्रियजी ने, उसका

एक अंश

“किरणों को हिंडोर की ‘जोतियाँ’ बतला उनमें बीच की चंचल बालिकाओं को झूलाने से सौन्दर्य कितना आकर्षक हो रहा है !” —

लिखने के ढंग से मालूम हो रहा है कि यहाँ अर्थ नहीं किया जा रहा, यह लेखक अपनी तरफ से लिख रहा है; यह हिन्दी की रूप-सृष्टि पर गयी एक सहृदय दृष्टि है जिसे अंग्रेजी में ‘एग्जिप्शियन’ कहते हैं। लेकिन कोई इसे आलोचना और पन्तजी की पंक्तियों का किया अर्थ ही समझे तो वे इसका यह अंश — ‘झूलाने में सौन्दर्य कितना आकर्षक हो रहा है’ — याद रखें, और फिर वे पंक्तियाँ देखें —

“अग-भंगि में व्योम-मरीर,  
भोंहों में तारों के झौर,  
नचा नाचती हो भरपूर  
तुम किरणों की बना हिंडोर।”

इसमें है कहीं झूलने की गुंजाइश ? — यहाँ तो किरणों की हिंडोर पर लहर भरपूर नाच रही है। क्या हिंडोर पर नाचा भी जाता है ? इसलिए, बिगड़े पद्यों के उदाहरण में इसे पेश कर मैंने ‘माधुरी’ वाली आलोचना में पूछा है — “फिर यह बतावें कि हिंडोर पर कैसे नाचा जाता है — यह भी कि लहर किरणों की हिंडोर बनाती भी है।” मालूम हो कि यहाँ मैं आलोचना कर रहा हूँ। वहाँ अर्थ भी नहीं किया, ‘सौन्दर्य-दर्शन’ के अनुसार बिगड़े भाव को सुधारकर सौन्दर्य में परिणत किया है। ‘झूलाने’ का प्रयोग इसीलिए वहाँ आया है; अन्यथा इसकी पन्तजी की पंक्ति में गुंजाइश नहीं यह दिखा चुका हूँ।

अब इस प्रसंग पर मुझ पर फिर हुए आक्षेप देखिए — “इन दोनों परस्पर विरोधी विचारों को देखकर आत होता है कि अपनी ‘माधुरी’ वाली आलोचना में निरालाजी किसी कारणवश पन्तजी की उन पंक्तियों पर फिलहाल सद्य नहीं हैं, अन्यथा, जो अर्थ पहले था अब बदल कैसे गया।” फिर अनुमान आया है कि निरालाजी के विमुख होने का कारण होगा। भीतर-भीतर किस प्रकार की मनोवृत्ति चल रही है पन्त-भक्त की ! — मैं पूछता हूँ — हिंडोर पर कैसे नाचा जाता है, यह प्रश्न पन्तजी की पंक्ति से उठता है या मैं अपनी तरफ से कल्पना करता हूँ — इसमें बाहर से कुछ और सोच लेने की जगह कहाँ ? फिर अर्थ बदल कहाँ गया ? — आलोचक प्रवर शान्तिप्रिय क्यों नहीं बतलाते कि इसके अर्थ में ‘झूलना’ किया जा सकती है ?

और आक्षेप देखिए — “इस परस्पर विरोधी विचार का कारण यही ज्ञान होता है कि निरालाजी का आलोचक-अंश किसी एक ‘मूड’ पर स्थिर नहीं, वे अपनी मनोवृत्ति के अनुसार परिवर्तनशील है।”

पन्त की रुई धुनकनेवाली धनुही लेकर तीरन्दाज बने फिरते थे शान्तिप्रिय द्विवेदी। कायदे का एक भी तीर है या सब तुक्के हैं, वे भी देखें और ‘भारत’ के पाठक भी। इतनी ही पूँजी लेकर एक परिश्रम से लिखी आलोचना को ‘मच्चिन्त्य’ कहने चले थे ! — क्या चिन्ताशीलता है।

जहाँ

का यह रूप है वहाँ अपने भावों का अर्थ व्यक्त करना मेरे

ए कर्तव्य है या नहीं, और हिन्दी के लिए सौभाग्य की या दुर्भाग्य की [वात], हिन्दी के मर्मज्ञ पण्डित सोचें ।

[‘भारत’, दैनिक, इलाहाबाद, 9 मई, 1936 । असंकलित]

## नवीन कवि, ‘प्रदीप’

आज जिनने कवियों का प्रकाश हिन्दी में फैला हुआ है, उनमें ‘प्रदीप’ का अत्यन्त उज्ज्वल और स्निग्ध है। हिन्दी के हृदय में ‘प्रदीप’ की दीपक-रागिनी कोयल और पपीहे के स्वर को भी परास्त कर चुकी है, यह युवतप्रान्त के अधिकांश श्रोताओं को मालूम हो चुका है। इधर 3-4 साल से यहाँ के अनेक कवि-सम्मेलन ‘प्रदीप’ की रचना और रागिनी से, नवीन आभा से, उद्भासित हो चुके हैं। लोगों को अच्छी तरह मालूम हो चुका है, नवीन क्या है—वह प्रार्चन को छोड़कर भी लिये हुए आगे कहाँ तक पहुँचा है। मैं काव्य के जिन गुणों के लिए विरोधियों से वर्षों विवाद करता रहा हूँ, ‘प्रदीप’ ने अपनी रचना-कुशलता और आवृत्ति से क्षणमात्र में उस धारा की पुष्टि कर दिखायी है। केवल आलोचकों को अच्छी तरह मनन करके देख लेना है। जिस ‘श-ग-व-ल’-स्कूल के लिए मैं अपने मित्रों से कह चुका हूँ कि इसकी वर्ण-मैत्री हिन्दी के प्राणों से मैत्री नहीं करती—वह कृत्रिम है, —मैं लिख भी चुका हूँ कुछ उसके विरोध में, वह स्कूल कितना सफल है—उसके प्रवर्तक और अनुसरणकारी कितनी सफलता से आवृत्ति कर सकते हैं, ‘प्रदीप’ को सामने, साथ, करके देख लें, यद्यपि उन्हें यही उत्तर पठन और लेखन-कौशल से ‘प्रदीप’ के पहले भी बार-बार मिल चुका है, और बार-बार उनका हठ और परास्त मौन न मानने की ओर ही उन्हें बरगलाना रहा है। आवृत्ति के सम्मुख समर में यदि वे न आना चाहें तो घर बैठकर भी, काव्य-विचारण-प्रणाली से, ‘प्रदीप’ के काव्य के साथ अपने काव्य की धारा की जाँच कर लें कि कौन प्राणों के अधिक निकट है, किस वर्ण-मैत्री से हिन्दी का कण्ठ-स्वर अधिक मिलता है, किसमें भाव, रस, अलंकार और ध्वनि की उष्णता और अकृत्रिमता है। यह मैं किसी प्रचार (Challenge) के विचार से नहीं लिख रहा, केवल सत्य के लिए—जिसे मैंने अपना पूर्ण जीवन अर्पित किया है, लिख रहा हूँ।

नवयुवक ‘प्रदीप’ के साथ काव्य की इस धारा को मैं इसलिए रख रहा हूँ कि इसी से मुझे काव्य का कल्याण मालूम देता है। इस धारा के हिन्दी में अनेक कवि और हैं, लेकिन, चूँकि उनके प्रमुख यदा-कदा मुझ पर लेख और समालोचनाएँ लिख चुके हैं, इसलिए उनका जिक्र, साहित्यिक दृष्टि से विषय होने पर भी, मैं नहीं कर रहा, नहीं किया और शायद कहेगा भी नहीं, जब तक कोई साहित्यिक प्रश्न

होगा काव्य जब असली जगह से निकलता है तब बबल जाती है नहीं सामूहिक,—भिन्न भाषा-भाषियों के कण्ठों से भी साफ अदा होता है, यानी उसका स्वर समस्त विश्व के स्वरों से मैत्री कर सकता है। कोई मनुष्य, वह कहीं का हो, उस स्वर को सुनकर यह न कहेगा कि इसमें कर्णकटुता है—यह आत्मा में अस्वाभाविकता पैदा करता है। यही स्वर पढ़ते वक्त विकृत नहीं होता। 'श-ण-व-ल'-स्कूल-वाले यही अण्टाचित हैं। पढ़ते वक्त कभी नक्की स्वरों में बोलते हैं, कभी गला बैठकर। कभी खाँसी आने लगती है, कभी घिघी बँध जाती है। मैंने आज तक एक कविता सहज स्वर से पढ़ते हुए 'श-ण-व-ल'-स्कूल के किसी प्रवर्तक को भी नहीं देखा-सुना। जब पढ़ने लगे, कभी पिनपिनाये, कभी 'स' की जगह 'म' निकला। बात तो यह नहीं कि जितने बेसुरे होते हैं, 'श-ण-व-ल'-स्कूल में नाम लिखाते हैं, 'प्रदीप' को मैंने इसलिए उदाहरण के रूप में रक्खा है। 'प्रदीप' को मैं तब तक नहीं जानता था, जब तक वह आधुनिक 'प्रदीप' की तरह प्रकाशित नहीं हुए। वह या और लोग—जिन्होंने मुझ पर लिखा है, मेरे अनुयायी हैं, यह कहना प्रतिभा का अपमान करना है। और, अगर किसी को ऐसे न्याय के बिना मन्तोष ही न होता हो, तो उसे और वैसे विचार के लोगों को कहना चाहिए कि जितने श्रेष्ठ कवि संसार में हो गये हैं, हैं और आगे होंगे, वे सब 'निराला' के अनुयायी थे, हैं और होंगे। सही बात यह है कि भाषा जब स्वाभाविक रूप से निकलेगी, उसी रूप से निकलेगी,—उसका पठन स्वाभाविक और आनन्दप्रद होगा। यह किसी व्यक्ति की सम्पत्ति नहीं। 'प्रदीप' स्वयं इस सम्पत्ति के अधिकारी होकर आये हैं। मैं उन्हें विगत युद्ध के फल के तौर पर रख रहा हूँ।

लोगोंने मुझ पर अनेक तरह के मन्तव्य जाहिर किये हैं। मैं भी लिखकर-पढ़कर और कुछ आलोचना कर अपनी पुष्ट-से-पुष्ट सफाई दे चुका हूँ। लेकिन मैंने देखा है, अधिकांशतः फल उलटा हुआ है। अभी-अभी मेरे एक आलोचक ने लिखा है, अगर निराला ने आलोचनाएँ न लिखी होतीं तो इतनी ही प्रतिभा, अध्ययन और रचनाओं से हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि मान लिये गये होते। वास्तव में मेरे आलोचक-मित्र मुझ पर सदाय हैं। पर उन्होंने मुझे जितने स्थूल रूप से देखा है, हिन्दी की कविता को उतने ही सूक्ष्म रूप से देखते तो मेरे और उनके लिए लाभ की गुंजाइश अधिक होती। कुछ ऐसे भी अपोगण्ड हैं, जिन्होंने हिन्दी और अँगरेजी में मेरे मर जाने का प्रचार किया है, कुछ ऐसे प्रोग्रेसिव, जिन्हें मेरी चीजों में चारों ओर प्रतिक्रिया ही देख पड़ी है। ऐसे मनुष्यों को, मैं आधुनिक से आधुनिक और उच्च से उच्च जो साहित्य मुझे मिला है उससे, देख चुका हूँ, और जानता हूँ, किरामे के रट्टू की चाल उससे अधिकन ही होती। काव्य की जिस प्रणाली की चर्चा कर रहा था, उससे आयी हुई चीजें किसी भी भाषा की चीजों के मुकाबले फीकी नहीं पड़ेंगी। उर्दू की इस देश में बड़ी तारीफ है, लेकिन हम लोग कृतियों से और आवृत्ति से जो उत्तर दे चुके हैं, वे और वैसे अभी किसी उर्दू के कवि पण्डित से नहीं मिले। उर्दू कहाँ है, इसके विवेचन का यह समय नहीं। मुख्य बात स्वाभाविक उच्चारण-धारा की है जहाँ से उर्दूवाले हिन्दीवालों का मजाक कटते हैं फिर भी जहाँ के वृत्तों पर की दृष्टि डाल चुके हैं प्रदीप ऐसी ही एक हिन्दी के कवि हैं

काव्य शब्दमय है। शब्द का आकाश से सम्बन्ध है। यह सबसे सूक्ष्मतत्त्व है। शब्द का परिष्कार आकाश का साफ होना है—यह आकाश मन का आकाश है। प्रकृति में भी यह सबसे सूक्ष्म है। शब्दों का ही समन्वय भिन्न-भिन्न अर्थ में काव्य में होता है। जब यह निर्दोष होता है, तब पढ़ा भी अच्छी तरह जा सकता है, और अपर हृदयों पर इसका प्रभाव भी यथोत्पादित पड़ता है। संसार की प्रकृति को आनन्द देने की यहीं और यही कुंजी है। 'श-ण-व-ल'-वाले यहीं से च्युत हैं।

प्रदीप की कुछ रचनाएँ

(1) स्नेह की बाट

स्नेह की यह बाट री सखि, स्नेह की यह बाट !

अबल हम, यात्रा हमारी परिधिहीन विराट !

प्राण - सा पतवार कम्पित !

पाल जर्जर, दीप भ्रम्यित !

अगम तमसावृत निशा भी

प्रबल झञ्झा से प्रकम्पित !

पोत हलका जीर्ण, सम्मुख अतल जल का पाट

री सखि, स्नेह की यह बाट !

स्वप्न तज, उठ जाग री सखि !

ध्वनित सैन्धव राग री सखि !

प्रणय की दुखमय डगर पर—

हर जगह है त्याग री सखि !

निग्रति डमरू डिमडिमाती खोल नयन-कपाट !

री सखि, स्नेह की यह बाट !

दो घड़ी हँस बोल लें हम !

खेल लें, कल्लोल ले हम !

प्रेम-पादप के तले अलि !

दो घड़ी हिडोल लें हम !

कौन जाने दो घड़ी का हो हमारा ठाट !

री सखि, स्नेह की यह बाट !

आज सखि, मधुमास आया !

नयन में उल्लास छाया !

आज तो हम सिक्त कर लें !

स्नेह-सर में स्निग्ध काया !

अश्रु से सिंचित हमारा हो मिलन का घाट !

री सखि, स्नेह की यह बाट !

मैं मधुप मधुमत्त आली !

तुम बनो मकरन्द - प्याली !

हम मना ल आज अन्तिम  
 बार जीवन मे दिवाली !  
 तुम बनो अभिसारिका, टुक भिक्षु मैं सम्राट !  
 री सखि, स्नेह की यह बात !  
 दूर जलनिधि का किनारा !  
 दूर अपना देश प्यारा !  
 दृष्टि से ओझल हुआ सखि,  
 ध्येय - ध्रुवतारा हमारा !  
 हम पथिक निर्वाण पथ के दूर अपना हाट !  
 री सखि, स्नेह की यह बात !

## (2) प्रवामी

आज मत जाओ, प्रवासी !  
 यह मधुर रस - प्राण राका  
 मत करो श्रीहत अमा-सी !  
 कर रहा स्मर अमर प्रवचन,  
 सुन हुए जग-जन मगन-मन,  
 गगन के अगणन नयन से  
 झर रहा अनुराग अमरण,  
 लसित वसुमति रस सजी-सी  
 बनी गशधर - चरणदासी !  
 यामिनी छापी मधुरतम,  
 यह प्रणय का पर्व, प्रियतम,  
 मिलन के अनुपम निमिष में,  
 तुम चले किस ओर, निर्मम !  
 छा रही ज्योत्स्ना निमज्जित  
 आज मधु की पूर्णमासी !  
 जब जगत् रतिरास तन्मय,  
 स्नेह सर में स्नात मधुमय  
 तब, सदय, क्यों सज रहे हैं  
 ये बिदा के साज अममय,  
 मान लो, टुक ठहर जाओ,  
 साप - सी हर लो उदासी !

## (3) मुरलिका के प्रति

मुरलिके, छेड़ सुरीली तान !  
 सुना सुना. अगि मादक अचरे  
 विश्व विमोहन गान



प्रात जगा सोयी विभावरी,  
 खगकुल ने छोड़ी असावरी,  
 तू ध्वनि विरहित पड़ी बावरी,  
 उठ, अब सत्वर तू भी सजधज  
 कर ले स्वर-सन्धान !  
 उठ प्रसुप्ति का कोड़ छोड़ री,  
 युग-युग का गुरु मौन तोड़ री,  
 क्षण-भर अलसित तन मरोड़ री  
 अँगड़ाई ले रोम-रोम से  
 फूटें नाद सहान !  
 निज सुर में कोमल स्वर भर भर  
 रुचिर रागिनी के विमान पर  
 विचर-विचर री सजनी सत्वर,  
 नाच उठें तब स्वरलहरी पर  
 नियति प्रकृति के प्राण !  
 तेरे शाश्वत स्वर का कम्पन  
 भर दे निखिल सृष्टि में जीवन  
 व्याकुल को कर दे मुकुलित-मन  
 ओ निराश मानव के सुख पर  
 अंकित मृदु मुसकान !  
 सखि, कर ऐसा सुखमय अभिनय,  
 सुना रागिनी मनहर मधुमय,  
 निखिल जगत् होवे ज्योतिर्मय,  
 फिर तन्मय हो तेरी लय में  
 होवे अन्तर्धान !

( 4 ) कहो, कौन ?

तुम हो कहो, कौन ?  
 अब तो खुलो, प्राण,  
 मुँद कर रहो यों न ।

मेरे गगन में घिरी थी सवन रात  
 तुमने किरन तूलि से रंग दिया प्रात,  
 मुकुलित किये स्पर्श से म्लान जलजात,  
 मैं था चकित, तुम चपल-कर पुलक-गात  
 मैं कुछ उठा पूछ, तुम हैस हुए मौन !  
 जीवन-डगर पर गया मैं दिशा भूल,  
 तब एक तुम ही रहे संग अनुकूल

जग स मुझ प्राप्त पग-पग हुए शूल,  
तुमने सदा, पर, समर्पित किये फूल,  
जब मैं थका, वन बहे तुममलय पीन ।

तुमने निकट से सुनाये सदा गान,  
अम था कि तुम दूर के दूत अनजान,  
इतने दिनों वाद मुझको हुआ ज्ञान—  
मेरी परिधि की तुम्ही हो मुखर तान,—  
ध्वनिमय तुम्ही ने किया है हृदय मौन !

मैंने विवेचकों के देखने और समझने के लिए 'प्रदीप' को कई पूर्ण रचनाएँ उद्धृत कर दी है । अपनी ओर से उनकी आलोचना इसलिए नहीं करूँगा कि उनका सौन्दर्य यों ही समझदारों की दृष्टि में और बढ़ेगा । वे मेरी पहली बातों का भी मिलान करके देखेंगे । खड़ी बोली की कविता को रोटीवाद से जलकर देखनेवालों के लिए अवश्य यहाँ बहुत कुछ न मिलेगा, यद्यपि हम लोगों ने इस वाद पर भी बहुत कुछ लिखा है और तब लिखा है, जब हिन्दी-साहित्य में रोटीवाद, समाजवाद और इस तरह के विभिन्नवादों का प्रचलन न हुआ था । कुछ हो, रोटीवाद भी यदि गाता है, आनन्द मनाता है, तो वे रोटीवाद की बातों से भरे गीत अवश्य नहीं, वे केवल काव्य की पंक्तियाँ हैं । बंशी की आवाज को कोई रोटीवाद के भिन्न स्वर में नहीं बदल सकता । इस तरह, 'प्रदीप' की कविता किसी रोटीवाद में प्रमत्नता ला सकती है या नहीं, देखना यह है ।

'प्रदीप' गुजराती ब्राह्मण है । यहाँ 7-8 साल से हैं । प्रयाग के क्रिश्चियन कालेज से एफ़. ए. पास करके, लखनऊ-विश्वविद्यालय में बी. ए. में भर्ती हुए । इस समय शिक्षकों के ट्रेनिंग-कालेज में है, यानी आगे शिक्षक होंगे । इसमें बढकर दुर्भाग्य हमारे लिए और क्या होगा कि हमारे अच्छे-से-अच्छे कवि इस प्रकार रोटी के प्रश्न में पड़कर अपनी अगलियत से हाथ खींच रहे हैं, या हाथ खींचने को विवश हो रहे हैं । 'प्रदीप' की आर्थिक अवस्था उतनी अच्छी नहीं, जितनी अच्छी उनके हृदय की अवस्था है । हिन्दी के श्रीमान् जितने उलझे हैं, उतने सुनझे नहीं । इसलिए 'प्रदीप' का भविष्य ईश्वर उज्ज्वल करे । 'प्रदीप' का स्वर ईश्वरदत्त है । उन्होंने स्वर की शिक्षा नहीं पायी । पर इतना अच्छा स्वर मैंने हिन्दी में दूसरा नहीं सुना । इसीलिए स्वाभाविक कवि और खड़ी बोली की सच्ची कविता कैसी हो सकती है, इसकी जाँच के लिए लोगों को आहूत किया था । यदि 'प्रदीप' की संगीत-शिक्षा की व्यवस्था शान्ति-निकेतन में कर देने के लिए हिन्दी के कोई धनी प्रेमी अग्रसर होते, और उनके आर्थिक प्रश्न को कुछ दिनों के लिए हाथ में लेते, तो निःसन्देह 'प्रदीप' से हिन्दी को एक से एक श्रेष्ठ उपहार मिलते होते । आशा है, प्रचार-पन्थी हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन भी इधर ध्यान देगा, क्योंकि उसके लिए यह साधारण प्रचार नहीं । पण्डित रामचन्द्र दुबे आपका नाम है ।

महं मध्य भारत बलनगर उज्जैन के रहनेवाले 21-22 साल के नवयुवक हैं ।

जैसे आधुनिक लड़ाई के लिए नये अस्त्र बने, अँगरेजी के रोमैण्टिक युग के बाद से अब तक कविता के स्वरूप में अनेक परिवर्तन हुए, इसी तरह खड़ी बोली के काव्य में । पूरी गाथा के लिए एक छोटे निबन्ध में जगह नहीं । छायावाद युग की परिणति के साथ देश में राजनैतिक और सामाजिक चेतना ने पलटा लिया । काव्य पर नया रंग चढ़ा । सभी प्रान्तीय साहित्य का स्वर बदला । नयी चीज अपने समय में लोगों को कम पसन्द आयी । बंगाल में रवीन्द्रनाथ और शरच्चन्द्र के रहते पोस्टवार और समाजवादी साहित्य का प्रवर्तन हुआ और विरोध के होते हुए वह तन्त्रों से प्रसार पाता रहा । इसके लम्बे विवेचन की आवश्यकता नहीं । संसार के साहित्य की छाया सभी साहित्यों पर पड़ती है । हमारी भी पड़ती होती, मगर पराधीनता घातक है, फिर भी कुछ आदान रहता है ।

हमारे राजनीति के विद्वान् कवियों ने देखा, देश में जैसे रहने की जगह नहीं, तरह-तरह के बाद—जैसे साम्राज्यवाद, पूंजीवाद आदि समाज को निगले जा रहे हैं, सुन्न के तराने सूखे जा रहे हैं; भजन व्यर्थ है, भोजन नहीं मिलता; मिहनत करने पर भी पेट नहीं भरता; विपन्नता बढ़ती जा रही है; भाषा में बड़ा सिंगार है; शृंगार करवट बदलना चाहता है; ललकार दूसरी ऎंठ लाता चाहती है । कवियों ने ठाट बदला । अंचल उसमें प्रमुख है । काम लगन से किया है । उनकी मुखालफत होती है, बुद्धदेव की हुई, राशिद की हुई । काम जारी है । तीखी ललकार से अंचल ने कहा—

आज तो संघर्ष को मैं प्यार करता ।  
आज मैं विद्रोह की हुंकार भरता ।  
हो रहा प्रतिपल सजग,  
पीड़ित न अब यह वक्ष होता ।  
अब न मैं चीत्कार सुनकर,  
शून्य गृह में बैठ रोता ।

चाल अरबी घोड़े की है, तलवार तेज चलने के लिए छोटे खाँडे में आ गया है । प्रगतिशील अंचल की गति बहुत तेज है, शब्दों में फँसती-फँसाती नहीं—

बढ़ते आते,  
हम देखो बढ़ते ही आते ।

पहचान मकोगे तुम कैसे,  
हम महाशक्ति के विश्वासी ।  
हम घिसी व्यवस्था के दुश्मन,  
हम नूतन जग के विन्यासी ।

‘हालका हासिर जीवने कि एल फसलेर हाल ?’

विष्णु दे की सीधी रचनाओं-सी भी गौरव की सृष्टि अंचल में नहीं, वह र राता और उड़ जाता है, जैसे बढ़कर बढ़ा लेता हो—

सग की पाषाणी बाधाए  
चट्टानें पारद-सी गलती ।  
जब हम बनजारों की टोली  
जयके उपकरणों-सी चलती ।

अंचल समर सेन की तरह आधुनिक है । एक ही उम्र प्रायः ।  
'मडकेर कलरोल, नूतन शिशुर कान्ता,  
चिर काल बेला भूमिर, समुद्रे शेषहीन सगम ।'  
समर मेन की तरह अंचल का भी—

आज खुले कुन्तल लेकर ही  
चलो प्रलय के गीत कहें ।  
चलो विपथगा के प्यासे,  
हम महाकाल की आँच सहें ।

बहुत मुन्दर है । ममालोचक प्रोफेसर नन्ददुलारे वाजपेयी की—छायावादी कवियों  
के पीछे, जैसे अंचल के पीछे—आँच सहनी पड़ी ।

राशिद की तरह—

'खारे युगीलाँ ही सही,  
दोस्त से दस्तो गरेबाँ ही सही ।  
यह भी कुछ शबनम नहीं,  
पीला नहीं, रेशम नहीं ।'

या विष्णु दे की तरह—

'चोरा बालि डाकि दूरदिगन्ते,  
कोथाय पुरुषकार ?'

भाषा का लदाव अंचल ने छोड़ दिया है । स्वच्छ क्षरना है, उज्ज्वल, तेज ।  
जैसे उधर जो गहरी है, इधर वह गतिशील ।

शृंगार भी अंचल का ऐसा ही है—

ये जग-शतदल का सुकुमारी  
कलियाँ सोयी प्यारी-प्यारी ।

किरण शंकर का जैसा—

उतरोल निबिड रजनी ।  
खोलो रक्त लाज-आवरण  
लज्जा-अपमान-शंका छाडो ।  
हे ललिता, फिराजो नयन ।

क्लीफोर्ड डाइमेण्ट की भाषा—

'I cut quick circles with the stick;  
It whistles in the April air  
An eager song, a bugle call,  
A signal for the running feet,  
For rising flies flashing sun  
And windy tree with surging crest.

अंचल

सुनकर निशि मे सोता कोई, उठता चौक अतीत किमी का ।

वह व्याकुल संगीत किसी का जैसे पास दौड़ता आना ।

व्याकुल तीव्र तृषा उकसाता और शून्य का पथ भर जाता ।

होता मन अपुनीत किसी का ।

तोल की विषमता जाने दें । क्या तोड़ है अंचल में ? सीधा पकड़ना । हिन्दी को अंग्रेजी के मुकाबले रखा है ।

अंचल की कविता में भी रोमांस है मगर आधुनिक ढंग का । सामाजिक चेतना ससार के भिन्न-भिन्न देशों मे भिन्न-भिन्न प्रकार से आयी है, पर पूंजीवाद और रुढ़िवाद के खिलाफ सभी हैं, अंचल की रचना में भी यह है । जो लोग प्रसाद, पन्त, महादेवी की भाषा की नाप लेकर अंचल आदि आधुनिक कवियों की जाँच करेंगे, वे धोखा खायेंगे । क्योंकि उनका हिसाब दूसरा है । बंगला के बड़े-बड़े आलोचक रवीन्द्रनाथ की कविता की छाँव मे सौम लेकर आधुनिक कवियों की मुद्दत से उपेक्षा कर रहे हैं । फिर भी साहित्य गतिशील है । तरण बड़ो की ऐसी आलोचना की ओर ध्यान नहीं देते । यह भी है कि पुराना नये का साथ नहीं कर सकता । उसकी तैयार हुई रुचि पुराने ढर्रे को लिये हुए बढ़ नहीं पाती । जाँच अधूरी होती है । कुछ कहते हैं, यह वाद कामयाब न होगा । पर वे भूल जाते हैं कि वाद के रूप मे अधिक दिन तक साहित्य में कुछ भी नहीं रहा । महाकाव्य लिखने की धारा बहुत पहले से साहित्य के नये प्रगमनों में मन्द होकर लुप्त हो चुकी है, परन्तु प्रायः लोग पूछते हैं, आपने महाकाव्य लिखा है ? हम गहरे नहीं पँठते ।

देशभक्ति को लीजिए; पहले देश के नाम से उद्बोवन होता था, प्रोत्साहन चलता था, लोग उससे जीवन पाते थे; अब साहित्यिक उमको थोड़ा समझते हैं; वे वाद के नाम से जो कुछ लिखते हैं, वही देशभक्ति है; देश को उन्हीं की आवश्यकता है । अंचल में ऐसी देशभक्ति भरी है—

भूखे थे भूचाल युगों के,

भूखे थे तूफान भयंकर ।

सर्वनाश की यह तस्वीरें

जो भूखी अकुलार्ती घर-घर ।

ऐसा कवि राजनीति या गांधीवाद छोड़ गया है । उसके मूल सिद्धान्तों की जैसी उसकी भाषा नहीं । भाव में तीखी चोट है । समझौता नहीं ।

आधुनिकों की भाषा का सुधार भी अंचल में मिलता है । पहले के वाक्यों को सही समझनेवाले, उनके न्यास को स्थायी समझकर सदा के लिए अपनी आत्मा रख देनेवाले ऐसी भाषा से ऊबेंगे, नाराज होंगे, क्योंकि मन में यह सीधे घर नहीं करती । छायावाद के युग मे जो रूप भाषा का था, वह बदल चुका है, यह साधारण पाठक को मालूम है जो कालिज हो आया है । बंगला में अंगरेजी की तरह ऐसा प्रवर्तन आधुनिक पद्यों में और है । हिन्दी-उर्दू में भी आ गया है । हिन्दी : झंझर खासी निर्भीकता की । इसमे अंचल का भी हाथ है—

चिर नपुसक बन्धनो मे बध हुआ जीना असम्भव ।

और—

आँसुओं की स्याह महफिल अब न गीली आँच करती ।

भाषा की सफाई और कढ़ाई का एक और उदाहरण—

कुछ न पूछो हृदय के उन्माद की,

कुछ न पूछो गन्ध अन्ध प्रमाद की ।

रूप की नव तरुण ज्वाला जल उठी,

कुछ न पूछो प्रणय-मधुर विषाद की ।

काव्य के साथ सफाई खूब आयी है । भाषा का ढाँचा नया, बिलकुल  
आधुनिक—

आज जीवन मृत्युहीन अनन्त है,

आज पापिन वेदना का अन्त है ।

किरण मुखर उषा-कदम्ब-पराग से

हेम-विकसित मद-प्रगल्भ दिग्गन्त है ।

यौवन की मादकता—

चीर दूँगा विश्व के तूफान को,

आज उन्मुख हूँ क्षितिज के पान को,

बस न पूछो प्राण, सीमाहीन हूँ,

दलित कर दूँगा गगन के मान को ।

इस कवि में गांधीवाद की बू नही । वह राजनीति, वह संस्कृति इस ऐसे कवि  
से छूट गयी । 'परिमल' देखने पर इनकी प्राक्कथा मालूम होगी ।

है यही आज तन्मयता, टूट पड़े सप्तर्षि शिरा से हम,

मानवता के मस्तक पर, जल-जल उठें चन्द्रलेखा-से हम ।

डाइलन थ्यामस ने जैसे लिखा है—

'The force that drives the water through the rocks  
Drives my red blood.'

इसी की जैसे दूसरी रेखा है—

आज फेंक दूँ सब आग्रह, प्रतिदान भँवर ने याद किया ।

अंचल ने 'फ्री वर्स' सफल लिखा है । पढ़ना भी अच्छा है, मुक्त छन्द का—

देखता हूँ जब मैं

मानव धिनौना और भूखा चला जा रहा ।

फीका लाश की तरह, पत्थर

हाँ पत्थर

तब मेरे इस छिन्न-भिन्न टूटे साज से

जीवन का दहकता निकलता है मारु राग ।

कुछ लोग इस तरह की पंक्तियों का मजाक करते हैं । कल एक पत्र आया है ।  
लिखा है, इस सम्मेलन में छिछोरापन और कोसनेवाली या वीभत्स रचनाएँ न  
पढ़ी जाएंगी जब भी कम बन पड़ता है फिर भी मैं उपदेश नहीं देता न किसी

नी मानना हूँ ऋद्धि की वृद्धि। प्रचार मेरे साहित्य में नहीं। आधुनिक धारा के  
 (मन्त्र) में सुनकर खामोश रहा। पत्रों से इतर मालूम होता है। बीभत्स सौन्दर्य  
 नी दूसरी तरफ है। इसकी आधुनिक साहित्य में जगह मिली—

दृष्टियों का निचोड़।

पाप की प्रतिमा—कुत्तों से बदतर।

ममतामयिक ज्योतिरिन्द्रनाथ मैत्र ने बंगला में लिखा है—

कुप्तेर सारि

अन्ध खञ्ज, बधिरा गलागलि—

(कोढ़ की कतार, अन्धे, लँगड़े, बहरे, गले-गले।)

यह जन गीत नहीं, जनता से साहित्यिक सम्पर्क है। गहरी आलोचना की जा  
 सकती है। किन्तु दो-तीन युग के साहित्य पर लिखी जा सकती है। आधुनिक  
 युग का दान वैसा ही एसकेप (पलायन) रहा जा सकता है। मगर वैसे ही अँधी  
 निगाह भी उनकी कही जा सकती है। अंचल का काव्य ऐसा है। बाद की पीढ़ी से  
 मुझको वृत्ति है।

['देशदूत', साप्ताहिक, प्रयाग, 9 सितम्बर, 1945। चयन में संकलित ('कवि  
 अंचल' शीर्षक में)]

## श्रीनन्दकुलारे बाजपेयी

ईसवी सन् 1928 का शरत्काल; ज्वार और बाजरे के पौधों की बाढ़ प्रायः पूरी हो  
 चुकी है। कोई-कोई पेड़ गमुवारे; बाली और मुट्टे फुगगी के पत्तों में छिपे हुए।  
 किसी-किसी ने सुन्दरी बहू की तरह थोड़ा-सा धूपट उठाकर पृथ्वी पर परिचय  
 की दृष्टि डाली है। वर्षा का बेग मन्द; शीत के आगमन की सूचना भजे में मिल  
 रही है। सारी प्रकृति एक स्तब्धता धारण किये हुए। बरसाती नदियों का पानी  
 काफी घट गया है। किनारों के घास फूले हुए हवा में झूम-झूम जाते हैं। बागों में  
 घास कमर तक, कहीं-कहीं छाती तक आ गयी है। भँजूर और जनेवा की सुगन्ध  
 धरमपुर और शिमले की याद दिलाती है। किसान बड़ी लगन से हल चला रहे हैं।  
 रबी की फसल बोने का समय आ गया है। सुबह की साधारण ओस-पड़ी घास से  
 आती स्निग्धता फूलित रंग-बिरंगी किरनों, चिड़ियों की चहक, जंगली फूलों की  
 सुगन्ध, हल की मूठ पकड़े पाटे लगाते किसानों की तेजी, मन की एक नयी आँख  
 खोल देनी, दिल में एक दूसरी ला देती है। समय की स्तब्धता शरत् की शुभ शान्ति  
 का चित्र खींच देती है। मृत्यु के बाद के नये जीवन की तरह काम की नयी सुरत  
 सामने आती है। इस स्तब्धता से जैसे कुल विरोध दबकर मर जाता है और रचना

की नवीनता अपनी जीवनदायिनी कला से चपल हो उठी है। गात्र में हूँ एकाग्र  
 श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का हिन्दू विश्वविद्यालय से पत्र मिला—हमारे यहाँ हिन्दी  
 परिषद् में रहस्यवाद और छायावाद पर व्याख्यान दीजिए। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी  
 इस परिषद् के उपसभापति, पं. अयोध्यासिंह उपाध्यायजी सभापति और श्री मोहन-  
 लाल द्विवेदी सचिव हैं। एक ही भाषण मैंने अब तक दिया था, बिद्याराम  
 कालेज, कलकत्ता में। सभापति महामना मालवीयजी थे। श्री जे. एल. वनर्जी के  
 हिन्दी-विरोधी धारा-प्रवाह अंग्रेजी भाषण के जवाब में बोला था। पूज्य मालवीय-  
 जी, जनमण्डली तथा मित्रों से तारीफ पा चुका था, डर छूट चुका था। मैंने  
 वाजपेयी जी का आमन्त्रण स्वीकार कर लिया।

उन दिनों छायावाद की जोरो से मुखालिफ़त थी, आज के प्रगतिवाद की  
 जैसी। प्रगतिवाद संघबद्ध साहित्यिक प्रचेष्टा है, छायावाद एनेगिने साहित्यिकों  
 का प्रयत्न था। हिन्दू विश्वविद्यालय के छात्र, अध्यापक तथा काशी के साहित्यिक  
 इस व्याख्यान के सुनने के लिए बड़े उत्सुक हुए। हरनिगाह में, मुझे आग्रह दिखा।  
 काशी चलकर मैं वाजपेयी के यहाँ ठहरा। वाजपेयीजी आर्य-भवन में रहते थे।  
 पहले दो-एक बार उन्हें देख चुका था, खन-किताबत जारी हो चुकी थी, अब  
 नजदीक से अच्छी तरह देखने का मौका मिला। गोरा रंग, बड़ी-बड़ी आँखें,  
 साधारण कद स्वस्थ देह, स्वच्छ खादी के वस्त्र, स्वाभाविक प्रसन्नता, पास रहने-  
 वालों को खुश कर देनेवाली शालीनता तथा संयत भाषा, हृदय पर मधुर मुहर  
 छोड़ती हुई, जो प्रायः नहीं मिटती। आर्य-भवन हिन्दू विश्वविद्यालय के बड़े-बड़े  
 छात्रावासों से दूर एकान्त में है, हरियाली के बीच में, एक तरफ अमरुदों का  
 बगीचा, एक तरफ खेत जो उस समय बाजरे में लहरा रहा था। सामने, कुछ ही  
 दूर चलने पर सड़क, आगे महिलाओं का छात्रावास। वाजपेयीजी उस समय एम. ए.  
 फाइनल में थे। और भी कई लड़के आर्य-भवन में रहते थे। दूसरे खुले दिलवाले  
 लड़कों से मालूम हुआ, आचार्य पं. रामचन्द्र शुक्ल छायावाद की कविता और  
 उनके कवियों का मजाक उड़ाते हैं, यह विद्यार्थियों को पसन्द नहीं, इसके जवाब  
 में यह व्याख्यान का ठाठ बाँधा गया है, शुक्लजी को वे खासतौर से इसका प्रति-  
 पादन सुनाना चाहते हैं। लड़कों की मण्डली में खूब ताश खेले। कभी-कभी छः-छ.  
 घण्टे पार कर दिये। दो-तीन रोज पहले गया था। प्रसादजी से मिला। उन्होंने  
 व्याख्यान के दिन मुझे अपने यहाँ से ले चलने के लिए वाजपेयीजी से कहा। बात  
 तै हो गयी। मैं प्रसादजी के यहाँ चला आया। प्रसादजी ने राय कृष्णदासजी की  
 मोटर में गा ली और अपनी मण्डली लेकर यथा-समय चले। उस दिन उन्होंने इत्र  
 से मुझे खूब सुवासित किया। मैंने व्याख्यान के नोट लिख लिये थे जो ऐन वक्त  
 पर काम न दे सके, क्योंकि मैं भाव में ऐसा डूबा था कि कागज पर निगाह डालता  
 था तो कुछ दिखायी न पड़ता था। अच्छी उपस्थिति थी। पूज्य उपाध्यायजी  
 सभापति के आसन पर समासीन थे, वाजपेयीजी और सोहनलालजी कार्रवाई में  
 उनकी मदद कर रहे थे। छात्र-छात्राओं की अच्छी संख्या थी। सिर्फ पं. रामचन्द्र  
 शुक्ल न आये थे। मेरा भाषण लड़कों को पसन्द आया। मैं उसे रूप से  
 सफल हुई हूँ मुझे याद है जब भी बोलते वक्त समा की सामा



जिकता का रयाल न था, मैं कहा था, तीसरे दर्जे का विद्यार्थी एम. ए. का कोस क्या समझेगा ? रहस्यवाद और छायावाद की मूल धाराओं को समझने के लिए अध्ययन और मनन की आवश्यकता है—यह काव्य का ज्ञान-काण्ड है। इस ज्ञान से उपाध्यायजी नाराज हो गये और भाषण के बीच में आवश्यक कार्य को आड लेकर चले गये। उनके जाने पर वाजपेयीजी सभापति के आसन पर बैठे। वाजपेयीजी ने अपने भाषण में छायावाद को विद्रोहात्मक काव्यधारा बनाया और नूतनतर उत्थान के रूप में उसकी व्याख्या की, जो विद्यार्थियों को पसन्द आयी। सभा भले-भले समाप्त हुई।

एम. ए. का इस्तहान देकर वाजपेयीजी गाँव आये। मैं गाँव में ही था। कभी वे मेरे गाँव आते थे, कभी मैं उनके गाँव जाता था। एक दिन निश्चय हुआ, यहाँ एक पुस्तकालय कायम किया जाय। चूँकि वाजपेयीजी का गाँव बड़ा है इसलिए उसी गाँव के लिए निश्चय हुआ। यह इरादा पहले मैं पकड़ा कर चुका था, वाजपेयीजी के चाचा पं. रामेश्वरजी वाजपेयी (श्री आनन्द मोहन वाजपेयी एम. ए. के पिता) से सभा हुई। स्थानीय सभासदों की सहानुभूति और सम्मति मिली। मैं शुरू से अदूरदर्शी था। आदर्शप्रियता से पढ़कर कुछ किताबें, पत्र-पत्रिकाएँ और रुपये दिये, एक सज्जन ने भवत बनने तक अपनी बैठक में पुस्तकालय के लिए जगह दी। काम जारी हो गया। लेकिन स्थानीय लोगों की वंशी सहानुभूति न मिली।

पुस्तकालय द्वारा आमपास की जनता के लिए व्याख्यानों की योजना हुई जिसमें अनेक उपयुक्त विषयों पर मेरे और वाजपेयीजी के व्याख्यान हुआ करते थे। उनसे अच्छी जागृति आसपास की जनता में हो गयी थी।

इन्हीं दिनों बातचीत करने पर मुझे मालूम हुआ, वाजपेयीजी साहित्य को ही अपने जीवन का ध्येय बनाना चाहते हैं। एक दिन इसी आधार पर यह तैयार हुआ कि आचार्य द्विवेदीजी के यहाँ चला जाय। द्विवेदीजी का गाँव दौलतपुर वाजपेयीजी के गाँव, मगरावर से 17-18 मील पड़ता है। बैलगाड़ी पर चढ़कर हम लोग आचार्य द्विवेदीजी के दर्शनों के लिए चले। मुझ पर पहले द्विवेदीजी की बड़ी कृपा थी, बाद को मेरे 'मतवाला' में चले जाने में और अमरमथित साहित्य की सृष्टि करने से, असन्तुष्ट हो गये थे लेकिन फिर भी उनके हृदय में मेरे लिए स्नेह था। हम लोग कुछ चक्कर काटते आचार्य द्विवेदीजी के यहाँ, दौलतपुर पहुँचे।

उन्होंने वाजपेयीजी को बुलाया और पूछताछ करने लगे। ऐसे ढंग से प्रश्न करते थे कि सुनकर बड़ा आनन्द आता था। एक-एक करके उन्होंने वाजपेयीजी के घर की कुल बातें मालूम कर ली और इस नतीजे पर पहुँचे कि ये सम्पन्न हैं। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी में और जो कुछ हो, बातचीत में विपन्नता बिलकुल नहीं जाहिर होती, विद्यार्थी जीवन से ही 'न दैन्यं न पलायनम्' के वे प्रतीक हैं। फिर साहित्यिक बातचीत चली। वाजपेयीजी का सवा पाव का दिया जवाब, ध्वनि के साथ द्विवेदीजी को सवा सेर जँचता रहा। मैं बैठा आनन्द लेता रहा। द्विवेदीजी हिन्दी में काम करने के प्रसंग पर जो कुछ कहते थे वह प्राचीन व्यावहारिक दृष्टि से उत्तम होने पर भी सन् 1929 ई. के शिक्षित व्यक्ति के लिए अग्राह्य हो

खुशी की बात ही कहना चाहिए । 1920 ई. में द्विवेदीजी ने मरे गए भी कई प्रयत्न किये थे, पर उनकी शिक्षा का निर्वाह मेरी शक्ति से बाहर की बात थी । पहर रात रहते हम लोग गाड़ी पर बैठकर गाँव चल दिये ।

विश्वविद्यालय खुलने पर वाजपेयीजी काशी चले गये और आचार्य श्याम-सुन्दरदासजी से मिलकर उनकी आज्ञा से रिसर्च करने लगे । एक वर्ष तक रिसर्च करने के बाद पं. वेंकटेश्वरनारायणजी तिवारी के 'भारत' के सम्पादन कार्य से अलग होने पर वाजपेयीजी अर्द्ध-साप्ताहिक 'भारत' के सम्पादक हुए ।

वाजपेयीजी नयी आलोचना-शैली को जीवन देते हुए उसे इग तरह आगे बढ़ाते हैं कि हिन्दी के ऊपर मौलिक साहित्य के उज्जीवन की तरह आलोचना अपने सच्चे अस्तित्व को आँखों से देखती है, अपनी सत्ता में प्रतिष्ठित होकर साँस लेती है । वाजपेयीजी की समीक्षा मुख्यतः मनोवैज्ञानिक विवेचन पर आधारित है । इस विवेचन में न केवल रचयिता की मनोवृत्ति की, बल्कि उसकी रचना के साहित्यिक सौष्ठव की भी परीक्षा हो जाती है । वाजपेयीजी की समीक्षा में साहित्य की सामाजिक और सांस्कृतिक प्रेरक शक्तियों की भी उपेक्षा नहीं है ।

'भारत' में हिन्दी कवियों की बृहत्त्रयी उन्हीं की निकाली हुई है । इस लेख का उद्धरण दूसरी जगह किया गया और आज भी विद्वान आलोचक इसका समर्थन करते हैं ।

प्रेमचन्द और मैथिलीशरण की भी उन्होंने आलोचना की । हिन्दी में एक तूफान-सा उठ खड़ा हुआ, पूरे एक आन्दोलन की-सी सृष्टि हो गयी । पर आलोचक वाजपेयी अचल रहे । प्रेमचन्दजी में वाद-विवाद चला । इनमें भी वाजपेयीजी अपने विचार में दृढ़ रहे । प्रेमचन्दजी बहुत उदार थे । उन्होंने वाजपेयीजी की सत्यता मान ली । अब उनके अन्तिम दिन थे—रोग-शैया पर पड़े हुए थे, मैं वाजपेयीजी के साथ मिलने गया था, उस समय भी उन्होंने वाजपेयीजी की आलोचना की प्रशंसा की थी ।

इस प्रकार लगभग तीन वर्ष तक अत्यन्त योग्यतापूर्वक 'भारत' द्वारा हिन्दी की सेवा करने के बाद इस पत्र से आपका सम्बन्ध-विच्छेद हुआ । यहाँ से चलकर, आप कुछ दिनों तक आचार्य श्यामसुन्दरदासजी के सहायक की हैसियत से 'हिन्दी भाषा और साहित्य' तथा 'साहित्यालोचन' के परिवर्धित संस्करण में काम करते हैं । फिर 'सूरसागर' का कई साल तक 'नागरी प्रचारिणी मभा' में रहकर सम्पादन करते हैं । यह काम पूरा कर 'गीता प्रेस' जाते हैं और वहाँ रामचरित मानस का सम्पादन करते हैं । ये काम ऐसे हैं जिनसे वाजपेयीजी के नवीन और प्राचीन साहित्य के ज्ञान पर पूरा प्रकाश पड़ता है । 1928 ई. में 1941 ई. तक उन्होंने अनेकानेक सार-गर्भ लेख लिखे हैं, जिनसे हिन्दी-साहित्य के भण्डार में मूल्यवान रत्न आये हैं । साधारण और साहित्यिक जनों का आदर और विश्वास उन पर बढ़ा है । 'गीतिका' (निराला), 'कामायनी' (प्रसाद), 'काव्य और कला' (प्रसाद) तथा 'अपराजिता' (अंचल) पुस्तकों की भूमिका और इन पर लेख लिखे । उनकी लिखी 'प्रसाद' 'सूर सन्दर्भ' पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी पुस्तक में द्विवेदीजी से कर अब तक के प्रमुख

साहित्यिकों पर निबन्ध हैं। इनसे इस काल की रूपरेखा स्पष्ट हो जाती है। 'साहित्य—एक अनुशीलन' में साहित्य सम्बन्धी विचारात्मक लेख हैं। उनके और भी साहित्यिक उद्बोधन के कार्य हैं। यह सब देखने पर उनकी विशाल ज्ञानराशि और हिन्दी के प्राचीन एवं नवीन दोनों विभागों में साहिकार प्रवेश का निर्णय हो जाता है। आपने 'द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ' की प्रस्तावना जिम योग्यता से लिखी है उसकी प्रशंसा किये बिना नहीं रहा जाना। वाजपेयीजी अकेले व्यक्ति अपने समय के हैं, जिन पर हिन्दी को सस्नेह गर्वानुभव है। उनके इन्हीं गुणों और कार्यों के कारण अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने साहित्य विभाग का उन्हें सभापति चुनकर सम्मानित किया। उनका निर्मित आदर्श और उनका ऊँचा दिया ज्ञान हिन्दी भाषियों को उठानेवाला है। वाजपेयीजी ने भारतीय और पाश्चात्य दर्शन-शास्त्र का मनोयोगपूर्वक अध्ययन किया है। इस अध्ययन की छाप उनकी आलोचनाओं में सब जगह है। राजनीतिक विचारों में वे आरम्भ से ही गांधीवादी रहे हैं, यद्यपि आध्यात्मिक मान्यताओं में वे गांधीजी के आदर्शवाद की अपेक्षा विगुद्ध भारतीय या हिन्दू आदर्शवाद की ओर अधिक झुके हैं। राजनीतिक विचारों में भी वाजपेयीजी गांधीजी के अन्वभक्त नहीं हैं। साहित्य में आप स्वच्छता और संप्रापता के हामी हैं। प्रणाली और उद्देश्य दोनों में शिष्टता और स्वास्थ्य चाहते हैं। साहित्य का वे समाज के प्रगतिशील उत्थान में सक्रिय योग आवश्यक समझते हैं।

[चाबुक में संकलित]

•••

at step size for all signal levels

its modulation :-

Sampling :- The rate at which discrete input signal are acquired.

Quantisation :- Error produced from being forced up or down one quantisation level.

Rate :-

When the rate of change of input is maximum rate of change that can be handled by feedback loop

The levels that define the discrete values

टिप्पणियाँ



## नवीन साहित्य और प्राचीन विचार

इस समय हिन्दी-साहित्य की धारा जिस तरह देश, काल तथा समय के अनुसार संसार की अन्य साहित्यिक धाराओं की गति में अपनी गति मिलाकर बह रही है, उसे देखते हुए हिन्दी-साहित्य की प्रगति तथा उन्नति के सम्बन्ध में किनी विचार-शील निरीक्षक को किमी प्रकार का सन्देह नहीं रह जाना। परन्तु प्राचीन साहित्य के प्रेमी इस साहित्य का विषयगामी होना ही कहते हैं। वे इस विचार को अपनी अद्वर्दशिना मानने के लिए तैयार नहीं, बल्कि इस विषय पर अपने प्राचीनत्व के अधिकार का आवश्यकता से अधिक दुरुपयोग कर रहे हैं। बहुत से लोग ऐसे भी हैं, जो साहित्य के असंस्कृत होने के विचार रखते हैं। पर वे शायद यह नहीं जानते कि विजातीय भावों के मिश्रण से ही संस्कार हो सकता है। यदि किनी सृष्टि को प्रगतिशील रखना है, तो उसकी शक्ति बढ़ाने के लिए विजातीय भावों का उसमें समावेश करना अत्यन्त आवश्यक है। इन्हीं विरोधी गुणों से उसमें शक्ति का संचार होता है। मनुष्य से लेकर सारी सृष्टि में ऐसी विजातीयता लक्षित होती है। गधे और घोड़े के संयोग से उत्पन्न खच्चर भार-बहन में दोनों से निपुण है। इसी तरह विभिन्न गोत्रों के विवाह से उत्पन्न बालक अधिक बलवान्, मेधावी, कर्तव्यनिष्ठ तथा दीर्घजीवी होते हैं। यह विचार हम एक बार प्रकट कर चुके हैं। यह भाव-मिश्रण साहित्य के लिए भी आवश्यक है, नहीं तो कुछ काल तक एक ही संस्कार और एक ही प्रकार के विचारों की नेभि में चक्कर काटता हुआ साहित्य भी निर्जीव हो जाता है। कारण, जिन भावों की वह पुनरावृत्तियाँ किया करता है, मनुष्य-समाज के कल्याण के लिए फिर उनकी आवश्यकता नहीं रह जाती। हम देखते हैं, हमारे देश के जिन प्रान्तों की भाषाएँ कुछ समृद्ध तथा पुष्ट मानी जा रही हैं, उनमें विजातीय भावों का प्रवेश ही उनकी उन्नति का कारण हुआ है। उन्हीं भावों से उनके अपने भाव भी सहस्र रूपों तथा रंगों से चमक उठे हैं, जैसे एक ही सूर्य की किरणों से इन्द्रधनुष के तमाम मनोहर रंग। फ्रांसीसी साहित्य पर विजातीय जर्मन-संगीतों का जो मार्मिक प्रभाव पड़ा, रूस की स्वाधीन जन-वृत्ति का जो विकास हुआ, रोमाँ रोलाँ उसके भूतिमान महापुरुष हैं। विजातीय उच्च साहित्य के संग का फल कैसा होता है, यह हम ईट्स और रवीन्द्रनाथ को देखकर समझ सकते हैं। विजातीय भावों के मिश्रण का हमारा कारण एक यह भी है कि हर देश के मनुष्यों को अपर देश की संस्कृति तथा सभ्यता का

पूरा पूरा नान रखना । हिए जिग तरह एग प की वद्धि तथा ह्म - लिए  
 उमर्की पारिपाश्विक परिस्थिति उत्तरदायी ह, जिम तरह वह अपने चारो ओर  
 की प्रकृति से अपने जीवन के उपादान ग्रहण करना, उत्तम जीवन के उपकरण  
 छोड़ता है, उसी तरह साहित्य भी । अन्यथा किसी एकदेशीय साहित्य से बहुत बड़ी  
 उन्नति, बहुत बड़े लाभ की सम्भावना नहीं । उसके अनिरिक्त एक युग-धर्म भी  
 हुआ करता है । वह अपनी विशेषता लेकर आना और उसी को अपने समय के  
 लिए महत्त्व देता है । अब यह युग सार्वभौम साहित्य का, सब साहित्यों के संकलन-  
 संगठन का है । अब किसी साहित्यकी किसी जाति के आन्तरणों को, अपने प्रतिकूल  
 होने पर भी, हमें किसी को निन्दनीय कहने का अधिकार नहीं । कारण, उन्हीं  
 आचार-व्यवहारों के भीतर से उस साहित्य में उतने ही बड़े-बड़े मनीषी, प्रतिभा-  
 शाली वैज्ञानिक, ज्योतिषी, महापुरुष हो गये हैं, जितने बड़े किसी के उच्च-  
 से-उच्च साहित्य में हो सकते हैं । अतएव किसी साहित्य से किसी प्रकार के भावो  
 का लेना या किसी प्रकार के प्रकाशन-ढंग का ग्रहण करना हमारे साहित्य के  
 लिए अनर्थकर नहीं हो सकता, जबकि विस्तृत संसार की एकता की तरह  
 मानवीय कुल-सम्बन्धों को लेकर हम भी संसार के तमाम मनुष्यों के साथ एक ही  
 हो रहे हैं । यदि हमारे साहित्य को इन तमाम भावों की आवश्यकता न होगी तो  
 मान ममुद्र पार से यह अँगरेज-जाति यहाँ अपने राज्य की सुदृढ़ स्थापना भी न  
 कर पाती । इस छोटी-सी अँगरेज-जाति के अन्दर वह कौन-सा पौरुष उनके  
 साहित्य ने भर दिया है, जिसके प्रबल प्रताप की गीमा गो सूर्य भी नहीं पार कर  
 पाते, क्या इसके जानने की, इससे कुछ लेने की हमारे साहित्य को बिल्कुल ही  
 आवश्यकता नहीं ? क्या यह बात प्राचीन साहित्यिक आधुनिक शिक्षा-मन्दिर में  
 उच्च स्वर से कह सकते हैं ? क्या उन लोगों ने यहाँ के साहित्य का निरादर किया  
 है ? यदि आज वे लोग न होते, तो यहाँ के साहित्य का उगना उत्कर्ष भी देखने को  
 शायद ही मिलता । हिन्दी के नवीन साहित्य में अब जो खताएँ हो रही हैं, यानी  
 जिम प्रकार की रचना के चित्र मिलते हैं, ऐसी और इसमें उत्तमोत्तम रचनाएँ  
 अँगरेजी-साहित्य में 16वीं शताब्दी में हो रही थीं । इसमें हम रामझ गकते हैं कि  
 साहित्यिक प्रगति में हम कितने पीछे हैं और कितना अधिक, मदियों का मार्ग  
 अभी हमें तय करना है । अवश्य हम यह नहीं कहते कि हमारे साहित्य का उत्कर्ष  
 उन्हें कुछ देने के लायक नहीं ; नहीं, हम अपने वर्तमान साहित्य के प्रसंग पर लिख  
 रहे हैं । फौसी सृष्टि हिन्दी में अब होने लगी है, जहाँ कल्पना प्रबल और स्वाभा-  
 विकता अल्प है । पर योरोप में अब कल्पना का काल नहीं रहा । बहुतकुछ तो वहाँ  
 के विज्ञान ने कवित्व को हानि पहुँचायी, रहा-सहा कवित्व व्यवसाय की गृद्ध-दृष्टि  
 तथा जीवन-संग्राम की जटिलता ने ले लिया । शेक्सपियर और अर्नाड शॉ में हम  
 इसके प्रमाण प्रत्यक्ष कर लेते हैं । एक में है कवित्व, मनोभावों की विराट् वर्णना,  
 नायिकाओं का आन्तरिक अनुराग, निवाह, विलास आदि और दूसरे में स्वाभाविक  
 स्वच्छन्दता, सहज सारल्य, दिन के प्रकाश ही की तरह बहती हुई निरलंकार भाषा  
 तथा चित्रण यह समय भाषा-साहित्य में तय आता है जब जाति अत्यन्त कर्मठ  
 होती है जिस तरह अनेक सुखमय मनोहर चित्रों से सजा हुआ प्रथम योवा कर्म



काल का पहला चरण है, पश्चात्, उसक स्वप्नों के प्रभात का सब स्वर्ण दुपहर की रूप से मल जाता, एक दूसरी ही प्रखरता आती है, उसी तरह हिन्दी का यह अभी प्रभात-काल ही है, और अंगरेजी-साहित्य में कर्म की प्रखरता का काल। इस प्रभात में हम जिन कोकिलाओं की कूक सुन रहे हैं, उससे आधुनिक मध्याह्न की सूचना हमें मिल रही है। बंग-साहित्य में बंकिमचन्द्र की रचना प्रथम प्रकार की थी। उसके बाद ही उपन्यास की दुनिया बिलकुल ही बदल गयी। फिर वह स्वरूप-वर्णना नहीं रही। वह अगाध प्रेम जाता रहा, प्रेम का स्थान पात्र और अपात्र सभी ने ग्रहण कर लिया। जो चरित्र-चित्रण होने लगे, उनमें कवित्व का कहीं पता न रह गया। उनके बाद उपन्यास-साहित्य में शरच्चन्द्र का स्थान आता है। पर दोनों में अपार अन्तर है! वह सब ठाट ही बदल गया। न वह 'जीवन-प्रभात' रहा, न वह 'चन्द्रशेखर'; शरच्चन्द्र की लेखनी में बंकिमचन्द्र का वह कवित्व कहाँ? पर कवित्वहीन होने पर भी कितनी प्रबल भाषा, कितनी प्रखर चित्रण-शक्ति है! साहित्य के कर्मयुग का तत्काल स्मरण करा देती है। गालिव का कवित्व अकबर में कहाँ! पर कमाल वही हासिल है। हिन्दी के आधुनिक युग में जो रचनाएँ होती हैं, वे स्वप्न की परियों का शृंगार, हमारे ही साहित्य की विभूति हैं, उसे आगे चलकर और ऐश्वर्ययुक्त करनेवाली, प्राचीन परिपाटी से न मिलने पर भी इन रचनाओं का एक उद्गम-स्थल अवश्य है, और एक साहित्यिक लक्ष्य भी, जो किसी कलुषित भावना को प्रश्रय नहीं देता, किन्तु शुद्ध साहित्य की ही सेवा जिसका धर्म है। उसके सांगोपांग तमाम सम्बन्धों पर विचार करके हमारे वयोवृद्ध मान्य साहित्यिक कुछ काल के लिए धैर्य धारण करें, और यह धैर्य उनके लिए एक प्रकार की मृत्यु भी है। पर हमें आशा है, वे अपने उत्तराधिकारियों को यह अधिकार साहित्य के कल्याण के लिए दे देंगे।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1929 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## चित्रण-कला

कविता, उपन्यास और नाटक, साहित्य के मुख्य तीनों अंगों की चित्रण कलाएँ अलग-अलग हैं। पर बहुत जगह, पात्रों के कुल-जीन के अनुसार, एक ही प्रकार की भाषा तथा चित्रण रहता है। परन्तु फिर भी भाषा के भीतर के अनेक भेद होते हैं। उसी तरह लक्ष्य के भी भेद हैं। पर विकास सब जगह एक ही है। जिस तरफ से लेखक अपने पात्र को ले जाना चाहता है, उस तरफ के विकास के क्रम पर उसका सर्वाधिक ध्यान रहता है। प्रकाशन की कोई बात छूट न जाय, उसका क्रम कैसा हो, उच्च-से-उच्च तथा निम्न-से-निम्न उसके सोपान कौन-कौन से हैं।

इनकी शिक्षा ही कला की शिक्षा कहलाती है ।

कविता लिखने के समय जब चित्र के चन्द्र को अधिक प्रकाशमान करना पड़ता है, तब भाषा के शब्दों को यथाशक्ति प्राञ्जल कर देने की आवश्यकता है । शब्दों के सूर्य की किरणें चित्र को और द्युनिमान् कर देती हैं । प्राचीन गौरव के प्रति लोगों की श्रद्धा आकर्षित करने का विचार हो, तो कविता की भाषा जुने हुए पुष्प की तरह पूर्ण-विकच होनी चाहिए । परन्तु ग्राम्य चित्रों या अशिक्षित जनों के मनोभावों का चित्रण करने के समय भाषा बहावदार, स्वच्छ, सरल लिखनी चाहिए । प्राकृतिक वर्णन में सहज तथा मालाकार, दोनों प्रकार की भाषाएँ आती हैं । काव्य-पात्रों की भाषा आलंकारिक होने पर भी मुहावरेदार, गरम, जहाँ तक हो सके, होनी चाहिए । पुनश्च भाषा के नियमों की पाबन्दी न रखनेवाले यदि कुशल कलाकार हैं, यदि उन्हें विक्रम का अच्छा ज्ञान है, तो वे किसी भी प्रकार की भाषा का प्रयोग, जहाँ चाहें, कर सकते हैं । अधिकांश महाकवियों ने उल्लिखित प्रकारही भाषा के प्रचलन में रक्खे हैं । कविता के यों तो अनेक भाग किये गये हैं, पर मुख्य दो ही भाग हैं । एक बाह्य प्रकृति का चित्रण है, जिसमें नामवाचक संज्ञाओं का उपयोग विशेष रूप से रहता है; दूसरा आभ्यन्तर प्रकृति का वर्णन, जिसमें भाववाचक शब्द प्रायः आया करते हैं । नामवाचक संज्ञाओं के गौन्दर्याधार नित्र है, और भाववाचक संज्ञाओं की भावना । जगत्तरह दोनों संज्ञाओं के गुण-भेद तथा रूप-भेद दृष्टिगोचर होते हैं, उसी तरह उनके आधार काव्य में भी । नामवाचक संज्ञाओं के चित्र ही हैं, जहाँ किरणों में स्वर्ग की अप्सराएँ उतर-उतर नील-स्फटिक-जल झील में तैरती, कल-कल-शब्द में अनेक प्रकार के रमालाप, कौतुक, क्रीड़ाएँ करती हैं; जहाँ कलियों के चटकने के साथ ही हरितवस्त्रा किसी रूपवती वन्य बालिका की एकाएक चितवन देख पड़ती है; ओस के कणों में आँसू; सन्ध्या की किरणों में किसी प्रासाद की विरहिणी के खुले हुए, चमकते हुए, सुनहले बाल; और भाववाचक संज्ञाओं में हम भावना को ही प्रत्यक्ष करते हैं, कहीं चित्रों में घनीभूत और कहीं निराकार; “मजनी, भल करि पेखन न भेल” यहा अच्छी तरह न देख पाने का दुःख ही जाहिर है, “कहाँ है उत्कण्ठा का पार” इसमें क्षोभ । पर कभी-कभी चित्र भी भावों को प्रधान कर लेते हैं, और भावना चित्रों में । वहाँ चित्रों की मंगिमा (Posture) में भाव का विक्रम दिखलाया जाय है, और भावों में तदनुकूल चित्र, और ये प्रयोग प्रायः रूपकोपमा के रूप में ही आते हैं । जब तक चित्रचित्रों ही की हृद में रहते हैं, एक सुन्दर तथा भिराम मूर्ति को अंकित करने के अतिरिक्त उनका दूसरा अभिप्राय नहीं रहता या भाव मातवीय शोक तथा हर्षोच्छ्वास की ही व्यंजना कर शान्त है, तब तक काव्य की वह सृष्टि अन्तिम सोपान तक पहुँची हुई भी नहीं कही जाती—पार कर जाना तो ओर दूर की बात है । ब्रजभाषा-काल के शृंगारी कवियों के चित्र तथा भावनाएँ इसी हृद तक रह गयी हैं । इसीलिए उनमें वह रस नहीं, जो कबीर, तुलसी, मीर और गालिब में है, जो मौलाना हम, उमर और गेटे में है । चित्रों तथा भावनाओं के भीतर से चिरन्तन सत्य में पहुँचना अपार सौन्दर्य में भावना तथा चित्रों की कृतियों का मिला देना कविता का पूणता कहलाती है यहाँ भी कुछ भेद हैं भवन

कवि यह कार्य पवित्र भावना तथा निष्कलुष मूर्तियों का आश्रय लेकर करते हैं और केवल-कवि विलास तथा शृंगार के अनेकानेक उपकरण लेकर। कविता की पवित्रता का दावा इन्हें भी रहता है। वेश्याओं में अपार मौन्दर्य का खोन खोलकर उमें इन्हीं लोगों ने सौन्दर्य के अपार महापागर से मिलाया है। रहस्यवादी केवल-कवि और आध्यात्मिक कवि में इन उपकरणों का ही भेद है। प्रांजल, पुष्पित, मार्जित, सरल, मधुर, मुहावरेदार; इस तरह से भाषाएँ भी अनेक प्रकार की हैं, जो आवश्यक वर्णना-स्थलों पर आया करती है।

उपन्यास में एक या दो नायक तथा दो-एक नायिकाओं का होना आवश्यक है, यद्यपि बिना नायक के भी उच्च-ने-उच्च तथा श्रेष्ठ उपन्यास मौजूद है। उपन्यास में उन नायक-नायिकाओं पर ही चित्रण की प्रधान-दृष्टि रहना आवश्यक है। जिस स्थिति में उन चित्रों को उठाकर जिस स्थिति तक पहुँचाने का विचार लेखक के मन में हो, वहाँ तक जितने भी चित्र उन नायक-नायिकाओं के बनते तथा बदलते जायँ, उनमें हर एक जब अपने स्थान पर प्रातःकाल के खुले हुए कमल की तरह, अपनी पूर्णता के समस्त दल खोल रहा हो, साथ ही उनकी घटनाएँ, मोनियों की माला की तरह, एक दूसरे दाने से समान सटी हुई, एक ही उज्ज्वलता में चमक रही हों। भिन्न-भिन्न घटनाओं के घूर्णित चक्र में एक ही गति, एक ही आवर्तन, एक ही परिधि की रेखा होनी चाहिए। साज के तारों की तरह उपन्यास के पात्रों के तार तमाम स्वरों में अलग-अलग मिले हुए भी बोलवाले तार से सामंजस्य रखकर बजते हैं। जहाँ यह साम्य नहीं, वहाँ उपन्यास के हर परिच्छेद के पात्र टूटे हुए तारों के यन्त्र की तरह कंकश झंकार करते, वैषम्य पैदा कर देते हैं। भाषा भी पात्रों की शिक्षा के अनुकूल होनी चाहिए।

यही मार्ग नाटकों के लिए भी। सिर्फ दृश्य काव्य होने से नाटकों में प्रकाशन कुछ और तीव्र, और मंगिमाएँ भावोद्दीपक होती हैं। उपन्यास में जितना ही छिपाकर खोलने का प्रचलन है, नाटक में उतना ही भाव के प्रकाशन का।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1929 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## नारी और कवि

संसार के कवियों ने अनेक रूपों में नारियों को प्रत्यक्ष किया है। साहित्य के इर दर्शन के पतन का परिणाम नायिकाभेद [के] वीभत्स चित्रों में दिखलायी पड़ता है। बड़े-बड़े कवियों की दृष्टि में सब मृष्टियों का सार जैसे प्रकृति ने नारी के रूप में भर दिया हो, जैसे प्रकृति स्वयं अपनी अमर शक्ति तथा अनन्त चमत्कार को लेकर नारी के रूप में खड़ी हुई हो—

"I saw her upon a nearer view,  
A Spirit, yet a woman too !"

—Wordsworth

(मैंने उसे नजदीक से देखा, वह केवल ज्योति थी, साथ ही एक नारी भी।)  
नारियों में इस प्रकार ज्योति की मूर्ति प्रत्यक्ष करने का परिचय प्रायः सब  
जगह के चित्रण में मिलता है। शकुन्तला के 'या सृष्टिः स्रष्टुराद्या' से लेकर आज-  
कल की कविताओं तक—

"अकेली सुन्दरता कल्याणि !  
सकल ऐश्वर्यों की सन्धान ।"

—सुमित्रानन्दन पन्त

यहाँ केवल सुन्दरता ही मूर्ति के साँचे में ढाल दी गयी है। रवीन्द्रनाथ की  
'जीवन-देवता' तथा 'अन्तर्यामी' आदि कविताओं में नारियों के अनेक उच्चतम  
सुन्दर विकसित चित्र मिलते हैं, बल्कि कवि को नारी-मूर्ति ही कविता के क्षेत्र पर  
गन्धील करती है—

"अचल आलोक रयेछ दाँड़ाये,  
किरण - वसन अंगे जडाये,  
चरणेर तले परिछे गडाये  
छटाये विविध भंगे ।

गंध तोमार घिरि चारि चार,  
उड़िछे आकुल - कुंतल - भार,  
निखिल गगन काँपिछे तोमार  
परम - रस - नरगे ।"

(अचल आलोक में तुम खड़ी हो, किरणों का वस्त्र अंग में लपेटे हुए, चरणों  
के नीचे विविध नरंग-भंगों से किरणों की धारा गलती-कैलती-बहती है। सुगन्ध  
तुम्हारे चारों पादों को घेर रही है, आकुल बाल बिखर-बिखर उड़ रहे हैं।  
तुम्हारे स्पर्श के रस की तरंगों से निखिल ससार काँप रहा है।)

रवीन्द्रनाथ की खीची हुई यह नारी-मूर्ति नारीत्व के चरम विभाग पर पहुँची  
हुई है। अंगों के गठन में केवल ज्योति ही घनीभूत हो गयी है, और कोई जड़ता  
नहीं; अंगराग, गति, चंचलता, पलकों का गिरना, सौन्दर्य, स्नेह, विलास, सबकुछ  
है।

भक्त तथा शृंगारी कवियों ने ब्रज की गोपिकाओं में बड़ी कुशलता से पावन  
भावना भर दी है। प्रगाढ़ प्रेम के चित्रों में वहाँ नारी-मूर्ति खीची गयी है। राधिका  
को इस तरह चित्रित किया है कि वह शृंगारमयी जीवनदात्री नारियों की  
अधिष्ठात्री बन गयी है। प्रेम का परिपाक हो जाने के कारण ब्रजेश्वरी की गति,  
भंगिमाएँ, कटाक्ष तथा आलाप आदि नारी-प्रकृति को शृंगार के चरम विकास  
तक पहुँचा देते हैं। प्रेम के उपासक, कृष्ण के भक्त कवियों ने गोपियों के प्रेम के  
व्यक्त करने में भाषा छन्द तथा भावों को भी नारी-मूर्ति के साथ चिरकास के  
लिए शृंगार सिद्ध कर दिया है 'वमपि मम भव-जलधि रस्तम्' के द्वारा उन

कवियों ने भी नारी ही को संसार की उत्तम सृष्टि माना है। नारियों के भीतर ही इन लोगों ने अपनी साधना प्रत्यक्ष की, और किसी अंश में भी इस शृंगार के साहित्य को वेदान्त-साहित्य के उपलब्ध ज्ञान के मुकाबले में न्यून नहीं रखा। इसके सर्वप्रथम आचार्य शुकदेव हैं, जिनके चरित्र का मुकाबला भारत का महर्षि-इतिहास नहीं कर सकता। जैसे शुकदेव की सच्चरित्रता का फल ही शृंगार का उत्कर्ष बन गया हो, और उनकी नमाम साधना रासलीला की वर्णना में घटित रही हो।

"Like a high-born maiden  
In a palace tower,  
Soothing her love-laden  
Soul in secret hour  
With music sweet as love, which  
Overflows her bower."

—Shelley

शेली की नारी प्रेमोज्ज्वल शृंगार की कला के कुल अलंकारों में युक्त है। नारियों के इस उत्कर्ष के चित्रण का कितना बड़ा प्रभाव समाज पर पड़ा है, साहित्य के भीतर से प्रत्येक देश के समाज के उत्कर्ष का विचार करने पर यह पता लग जाता है। साहित्य में नारियों के उच्चतम विकास की जितनी ही अधिक सृष्टि होती है, समाज की स्त्रियों में सुधार, आचरण आदि में शुद्धता, मार्जन, गुण, सूक्ष्मदर्शिता तथा चारुता आती है।

कवियों के मानस-पट पर एक और प्रकार की नारी-मूर्ति का चित्रण देख पड़ता है। यह चित्रण शराब, कबाब, साज तथा संगीत के आधार पर हुआ है, और बाहरी चक्र सामाजिक दृष्टि से इस चित्रण का परिणाम बहुत बुरा कहलाने पर भी भाषा और भावों के भीतर से नाहिरियक उत्कर्ष का विचार करने पर उतना ही ऊँचा पहुँचा हुआ जान पड़ता है। "मय तो पीता हूँ, अब ईमान रहे या न रहे" सुनकर इस पंक्ति की प्रबल मादक ध्वनि में सहृदय श्रोता अनायास आत्म-विसर्जन कर देते हैं। उमर खय्याम की रुबाइयों में, एक ही आधार में, त्याग और प्रेम, दृढ़ता तथा भय, उज्ज्वलता तथा लघुता, मार्जन तथा सौन्दर्य की शृंगारमयी नारी-मूर्ति अंकित देख पड़ती है।

समाज के लिए महाकवि वर्ड्स्वर्थ की नारी ही यथार्थतः तमाम कामनाओं की सिद्धि कल्याणी-मूर्ति से आँखों के सामने आती है—

"A lovely apparition, sent  
To be a moment's ornament;  
Her eyes as stars of twilight fair  
Liketwilight's, too, her dusky hair;

×                      ×                      ×

A countenance in which did meet  
Sweet records, promises as sweet."

(वह एक स्वर्गीय ज्योति-चित्र-सी एक क्षण की अलंकार-सी रनकर भेजी गयी थी। उसकी आँखें ऐसी सुन्दर जैसे नक्षत्रों की चमक, वैसे ही उनके धूमर बाल, मुख से मधुर लक्षण मिले हुए, प्रतिज्ञाओं की तरह मधुर।)

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1929 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## शेली और रवीन्द्रनाथ

रवीन्द्रनाथ इस समय ससार के सर्वश्रेष्ठ कवि है। इस समय आप योरप में हैं। अभी पेरिस में आपकी 70वीं वर्ष-गाँठ का जलमा बड़े धूमधाम से मनाया गया। आप जीवन के प्रथमोन्मेष में ही शिक्षा के लिए योरप गये थे। तब से अब तक कई बार जा चुके हैं। पूर्व के विद्वानों में रवीन्द्रनाथ ही एक ऐसे महापुरुष हैं, जिनका पश्चिम के प्रायः सभी शिक्षित समुदाय पर प्रभाव है। उसका कारण बहुत कुछ यह भी है कि रवीन्द्रनाथ पश्चिम की संस्कृति की आत्मा तक पहुँच सके हैं और प्राणों को प्रसन्न करने का बीजमन्त्र उन्हें मालूम हो चुका है। वे अपने स्वर के तार को इस प्रकार झंकृत कर सकते हैं, जिसकी एक ही ध्वनि में पूर्व और पश्चिम की महिमा की रागिनी बड़ी ही मधुर बज उठती है। वे ब्राह्म-समाजी हैं। अनएव उनकी कृतियों में ब्रह्म से सम्बन्ध रखनेवाले महान् भाव तमाम संकीर्णता के वातावरण को पार कर इस तरह महाकाश में परिव्याप्त हो जाते हैं कि उन्हें अपना कहते हुए किसी को भी सकोच नहीं होता। कारण, आत्मा के रूप से वह सूक्ष्मतम ब्रह्म ही अखिल लोक में व्याप्त है। यह है पूर्व की आत्मा की बात। चित्रण में रवीन्द्रनाथ अपनी तूलिका को पश्चिमी रंगों की प्यालियों में डुबो लेते हैं। इससे देह पश्चिम की देह की तरह माजित होती है, और आत्मा पूर्व की तरह। उसमें पूर्व की आत्मा की प्राण-प्रतिष्ठा की जाती है। फिर वह सजीव कृति कितनी सुन्दर हो जाती है, रवीन्द्रनाथ की प्रसिद्धि तथा सफलता ही इसके प्रमाण है। हम कह चुके हैं, जीवन के आरम्भ में ही रवीन्द्रनाथ पश्चिम गये थे। उसका प्रभाव उनकी उस समय की प्राथमिक रचना ‘चित्रांगदा’ पर भी पड़ा है। ‘चित्रांगदा’ के शरीर से जो परमाणु निकलते हैं, वे किसी भारतीय स्त्री में नहीं मिल सकते। अब तक किसी भी भारतीय कवि ने अपनी नायिका को इस प्रकार चित्रित नहीं किया। यही कारण है कि रवीन्द्रनाथ की ‘चित्रांगदा’ के चरित्र की स्वर्गीय सुप्रसिद्धि नाटककार डी. एल्. राय ने बड़ी कड़ी आलोचना की थी। डी. एल्. राय भारतीय स्त्री-चरित्र का बहुत ही ऊँचा आदर्श चित्रित करते थे। वे रवीन्द्रनाथ की चित्रित की हुई चित्रांगदा की अदम्य काम-वासना को देखकर क्षुब्ध हो गये और बड़े तीक्ष्ण से इस कृति की आलोचना की पर इससे कवि को क्या? कवि अपनी

रुचि के अनुमार ही चित्र खींचता है। अस्तु। तब से अब तक प्रेम के सहस्रों लावण्यमय उज्ज्वल चित्र रवीन्द्रनाथ ने खींचे हैं, और सभी पश्चिम के रंग में रंगे हुए हैं—

“तुमि चेये मोर आँखि परे,  
धीरे पात्र लयेछे करे,  
हेसे करियाछ पान चुम्बन-भरा  
सरस बिम्बाधरे।”

(मेरी आँखों की ओर हेरकर धीरे से तुमने प्याला हाथ में ले लिया, और चुम्बनों से भरे सरस बिम्बाधरों से हँसकर उसे पी गये।)

यह भारतीय स्त्री नहती। यह इस नायिका का रात्रि का चित्र है। इसी पद्य में और इसी नायिका का प्रभात का चित्र दिखलाते हुए रवीन्द्रनाथ लिखते हैं—

“आजि निर्मल वाय शान्त ऊषाय  
निर्जन नदी - तीरे  
स्नान अवसाने शुभ्रवसना  
चलियाछ धीरे-धीरे।  
तुमि वाम करे लये साजि  
कन तुलेछ पुष्पराजि  
दूरे देवालय-तले ऊषार रागिनी  
बाँशिते उठेछे बाजि।  
एइ निर्मल वाय शान्त ऊषाय  
जाह्नवी-तीरे आजि।  
देवी तब सीधिमूले लेखा  
नव अरुण सिन्दुर रेखा  
तब बाम बाहु बेड़ि शंखवलय  
तरुण इन्दुलेखा।  
ए की मंगलमयी मूरति विकाशि  
प्रभाते दितेछे देखा।

प्राते कखन देवीर वेशे  
तुमि सुमुखे उदिले हेसे।  
आमि सभ्रम भरे रसेछि दाँड़ाये  
दूरे अवनत शिरे  
आजि निर्मल वाय शान्त ऊषाय  
निर्जन नदी-तीरे।”

(आज शान्त ऊषःकाल की निर्मल वायु में निर्जन नदी के तट पर स्नान के पश्चात् शुभ्रवसना धीरे-धीरे जा रही हो, बायें हाथ में ‘सेजी’ लिये हुए न-जाने कितने फूल तोड़े। दूर देव-मन्दिर में, राहुनाई में, ऊषा की रागिनी बजने लगी। देवि, तुम्हारी माँग में नयी अरुण सिन्दूर-रेखा लिखी हुई है। यह कैसी मंगलमयी

मूर्ति विकसित हो, प्रभात में दीख पड़ती है ? न-जाने कब (जो तुम रात की थी) प्रात में देवी के वेश में सामने आ उदित हुई ! मैं सम्मानपूर्वक दूर गिर झुकाये हुए खड़ा हूँ ।)

यह उसी स्त्री की दूसरी मूर्ति है । इसका रंग पश्चिमी है । पहला तो निश्चिन्त ही है । दूसरे में पूजा के भावों पर भी पश्चिमी तृप्तिका चल रही है ।

रवीन्द्रनाथ के योरपीय चरित्र-लेखकों ने उनके जीवन का एक काल ऐसा निश्चित किया है, जिस समय उन पर अँगरेज कवि शेली का प्रभाव पड़ा है । रवीन्द्रनाथ ने स्वयं भी लिखा है कि बंगाल में उनके बाल्यकाल में जिनने प्रसिद्ध बंगाली साहित्य-सेवी थे, सब शेक्सपियर, वायरन, मिल्टन, स्कॉट आदि के नामों से सूचित किये जाते थे, उस समय इनके दिल में भी इस तरह की एक पदवी के ग्रहण करने की लालसा प्रबल हुई । कुछ ही कविताओं के निकलने पर लोग इन्हें बंगला के शेली कहकर पुकारने लगे । बंकिमचन्द्र ने स्वयं भी इस शब्द में इनकी सम्बर्धना की थी, उस समय आर. सी. दत्त भी थे । बंकिमचन्द्र ने अपनी माला इन्हें पहना दी थी । यह तथ्य रवीन्द्रनाथ थे । रवीन्द्रनाथ ने बाद के जीवन में ब्रॉनि और कालरिज की भी तारीफ की है । बहुत-से ऐसे भी रवीन्द्रनाथ के प्रिय कवि हैं, जिन्हें दूसरे लोग पसन्द ही नहीं करते । हमारा अनुमान है, अँगरेजी-साहित्य का अध्ययन और अँगरेजी-सभ्यता-प्रियता का रवीन्द्रनाथ की कविता पर बहुत बड़ा असर पड़ा है जिससे भारतीय काव्य-संसार में एक नयी संस्कृति देख पड़ी । रवीन्द्रनाथ एक महाकवि होने के साथ-साथ काव्य-साहित्य के एक पारदर्शी पाठक भी हैं । संस्कृत, बंगला, वैष्णव कवि और अँगरेजी में अनुवादिन प्रायः नभी देशों के बड़े-बड़े कवियों से रवीन्द्रनाथ परिचित हैं और अच्छी तरह । उन पर मुसलमान सूफी कवियों का भी प्रभाव पड़ा है । इस तरह उन्होंने अपने काव्य-संस्कारों को दृढ़ किया । बहुत जगह एक-एक पंक्ति के छोटे-छोटे भावों को लेकर उन्होंने विस्तारपूर्वक लिखा है, इस तरह कई जगह शेली के भाव मिलते हैं, और और कवियों से भी उन्होंने खास तत्त्वों का ग्रहण किया है, भाषा के विचार में अँगरेजी-साहित्य में शेली की भाषा को जो स्थान प्राप्त है, वही रवीन्द्रनाथ को बंगला में । हाँ, रवीन्द्रनाथ के काव्य का परिमाण शेली में नहीं । उगे साहित्य की सेवा के लिए बहुत ही थोड़ा समय मिला था । चमत्कार में दोनों पूर्ण हैं । शेली 18वीं शताब्दी के प्रथम चरण में ही जो चमत्कार दिवा चुका था, रवीन्द्रनाथ भारत में 19वीं शताब्दी के अन्तिम चरण से दिवा रहे हैं ।

शेली भारतीय दर्शन नहीं जानता था । उसने रंग द्वारा, अपने जिज्ञासु मन के ही प्राप्त उत्तर द्वारा कविता के प्राणों में चमक पैदा की है, काव्य की आत्मा का तत्त्व हासिल किया है । पर रवीन्द्रनाथ के लिए ये सब साधन सुलभ थे । चित्रों के खींचने में शेली को अपने पूर्ववर्ती कवियों से थोड़ी-बहुत सहायता मिली होगी, पर नैपुण्य और शैली उसकी अपनी है । रवीन्द्रनाथ को ये दोनों पथ प्रशस्त मिलते हैं । उस समय के समाज, पालमिण्ट और बड़े-बड़े आदमियों के स्वभावों को जिस तरह शेली अपने शब्दों की शिखाओं से झुलसा देता है, उसी तरह रवीन्द्रनाथ भी अपने पराधीन जाति को लण्डन की तरह नरक को एक बड़ा-सा शहर



अकर्मण्य, निर्दय धार्मिकों की जैसी दशा चित्रित की है, बीबियों को जैसा बनाया, कानूनवालों, विचारकों की जैसी प्रकृति खींची है, वह सब आज भारतवर्ष में स्पष्ट हो रहा है—

“Hell is a city much like London—  
A populous and a smoky city;  
There are all sorts of people undone,  
There is little or no fun done;  
Small justice shown, and still less pity.”

लण्डन की तरह नरक में भी टैक्स देना पड़ता है, शराब, रोटी, मांस, चाय, पेय और चीज पर, जिससे राजभक्त लोगों की तौंद मोटी होती है—

“Taxes too, on wine and bread,  
And meat and Beer and tea, and cheese,  
From which those patriots pure are fed”

यही की तरह राजनीतिज्ञ, वकील और पुजारी लोग नरक लोक में भी हैं, तो दूसरों का तिरस्कार करने “बदनाम भी होंगे तो क्या नाम न होगा” के लिए, मीस के लिए और जलती आग में परमात्मा के प्यार के लिए—

“Statesmen damn themselves to be  
Cursed; and lawyers damn their souls  
To the auction of a fee;  
Churchmen damn themselves to see  
God's Sweet love in burning coals.”

इसी तरह रवीन्द्रनाथ भी देशवासियों के मानसिक दीर्घत्व पर चोट करते

हैं—

“सभापति थाकुन वासाय,  
काटान बेला ताशे पाशाय,  
नेई बा होलो नाना भाषाय,  
अहा, उह, ओहो।”

महाकवि की कल्पना है कि वे मर गये हैं, इसलिए सभा हुई है; अब कहते हैं, सभापति अपने मकान में बैठे रहें, ताश और पासे में वक्त काटें, तरह-तरह की भाषाओं में ‘अहा, उह, ओहो’ नहीं हुआ तो क्या।

“माथाय छोट बहरे बड़ बंगाली सन्तान”—

सिर के छोटे और चौड़ाई के बड़े बंगालियों की सन्तानों को रवीन्द्रनाथ ने भी बहुत बनाया है। बंगाल में रवीन्द्रनाथ के द्वेष का एक यह भी कारण है। अँगरेजी के उच्चारण में जो संगीत शैली और कीट्स की कविताओं में मिलता है, वहीं रवीन्द्रनाथ की बंगला की कविताओं में है। शैली ने द्वीप में समुद्र-कन्या का कल्पना की है, रवीन्द्रनाथ ने पृथ्वी में। शैली इस कल्पना को इतने ही पर समाप्त कर देता है, रवीन्द्रनाथ इसका एक अच्छे पद्य में, 50 से ऊपर पंक्तियों में, वर्ण करते हैं। प्रकाशन-दंग में तो इतना साम्य है कि किसी को भी यह कहते हू

सकोच न होगा कि शेली को रवीन्द्रनाथ हृदय में प्यार करते हैं। शैली Skylark पर प्रासाद की कुमारी की कल्पना करता है, तो रवीन्द्रनाथ मधु-माला पर

“ओगो प्रापादेर शिखर आजिके  
के दिऐछे केश एलाये -  
कवरी एलाये ?”

[‘सुधा,’ मासिक, लखनऊ, मई, 1930 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## साहित्य की वर्तमान स्थिति

एक समय था, जब देवतों के चित्र ही चित्रशाला की शोभा बढ़ाने के लिए हमारे देश में अधिक उपयोगी समझे जाते थे। पहले देवतों के चित्र चित्रशाला में भी दिव्य थे, इस पर हमें कोई संशय नहीं। पर उनका यह परिणाम तो अपनी आँखों ही हमने देख लिया कि पुरी के जगन्नाथजी के कटे हाथों और अनेक वर्णों की बिन्दियों से सज्जित गोल आँखोंवाले चित्रों के सामने हम देश के लोग माइकेल एंजेलो की मूर्तियों के फोटो और अबनीन्द्रनाथ की तस्वीरों की किसी मूल्य का भी नहीं समझते ! इससे देव-चित्रों की दशा तथा अर्धविश्वान के प्रत्यक्ष उदाहरण हमारी दृष्टि के सामने आ जाते हैं। हम देव-चित्र उन्हें ही मानते हैं, जिसके खींचने में, सौष्ठव और भावों में, देव-कला का विकास हुआ हो, न कि उसे, जिसे रानको एकाएक देखकर बालक डर जायें। जिस चित्र के प्रति अपने ही आप श्रद्धा नहीं होती, वहाँ क्रियात्मक रूप से श्रद्धा लाने का फल यह होता है कि एक दिन गैतान को भी मनुष्य देवता समझकर मस्तक झुका देता है। बालकों के भविष्य-निर्माण की जो दोहाई इस तरह के चित्रों के प्रदर्शन से दी जाती है, हमारा विश्वास है, उससे उल्टा ही परिणाम प्राप्त होता है। बालकों का सौन्दर्य-ज्ञान जट-समेत नष्ट हो जाता है; फिर चित्र में बदशक्त तस्वीरों के रहने के कारण उनके द्वारा जो सृष्टि होती है, वह बदसूरत हुआ करती है।

ऐसा ही हाल हमारे साहित्य का इस परवर्ती काल में हो गया था, और बहुत अंश में अब भी है। चित्रों में जिस तरह अब कला का प्रदर्शन ही मुख्य है, और उनके प्रसार में जीव-जन्तु भी आ गये हैं, और यथार्थ चित्रण में अपने परिवर्ण के साथ वे मनुष्यों की सहानुभूति के अधिकारी हैं, उसी तरह साहित्य में भी अब सार्वभौमिक प्रसार है, और नगण्य जीवों में भी प्राप्त करने लायक बहुत कुछ सामग्री साहित्यिकों को मिलती देख पड़ती है। पहले यह बात थी ही नहीं, यह हम नहीं कहते पर यह जरूर है कि पहले जितनी भी इधर उतनी ही अनुदारता का माहिय म था और है हिन्दी की साहित्यिक सीमा बहुत ही

छोटी है और कॉलेजों के अधिकांश अध्यापक साहित्य के मुक्त वाकाश में उठने की शिक्षा विद्यार्थियों को नहीं देते, वे घोंसले में ही उन्हें बैठा हुआ देखना चाहते हैं, जिस तरह कि स्वयं बैठे हैं। जिस साहित्य का सम्बन्ध सार्वभौमिक नहीं, एक दायरे में बँधा हुआ जो अपनी ही पुरानी तान छेड़ता रहता है, अपने ही वाद्य के स्वर में मुग्ध रहता है, और दूसरे देशों से पैदा हुए स्वरों और वाद्यों से सहयोग नहीं करता, उसमें कुछ लेने के लायक और उसे भी कुछ देने के लायक अपने साहित्य में कुछ है या नहीं, इसकी छान-बीन नहीं करता, वह संसार की साहित्यिक मण्डली में बैठने का अधिकारी नहीं। हिन्दी में अभी यह बात बहुत थोड़ी है। प्राचीन रूढ़ियाँ जिस तरह भारत के अन्यान्य देशों के साथ सम्मिश्रण की बाधक हैं, उसी तरह हमारा साहित्यिक ज्ञान भी है। प्रायः अधिकांश अध्यापक पुरानी लकीर के फकीर हैं, और जो कुछ नये हैं भी, वे नवीन संस्कृति के अनुकूल नहीं। नवीन सम्यता में सभी अवगुण नहीं, उसमें गुण भी बहुत हैं। उसके मार्जन में एक खास झलक है, जिससे मनुष्य की आत्मा प्रातःकाल के शिगिर से धुले हुए फूल की तरह निर्मल हो जाती है; पर हमारे अध्यापक उसके चित्र से अनभिज्ञ हैं। इसीलिए उनके पढ़ाये जो विद्यार्थी निकलते हैं, उनके मस्तिष्क में प्राचीन संकीर्णता की शिक्षा भरी रहती है। वे हिन्दी के मैदान में बहुत बड़ा साहित्यिक उद्देश, बहुत बड़ी नवीन मौलिक प्रतिभा लेकर नहीं आते। उन्हीं नायिकाभेदों और अलंकारों के कोठों में चक्कर काटकर रह जाते हैं। पर तेली के बैल की तरह आँखों में जो पट्टी बाँध दी जाती है वह जिन्दगी-भर नहीं खुलती, और वे अपने पूर्व संस्कारों के चक्र के चारों ओर चक्कर काटकर अपनी साहित्य-सेवा समाप्त कर देनेवाले होते हैं। इस पढ़ाई के दोष के कारण उनकी हिन्दी भी उतनी मार्जित नहीं होती, जितनी भाषा के क्रम-विकास के विचार से होनी चाहिए, और काव्य की शिक्षा में हिन्दी के वर्तमान अधिकारियों की सूझ के कारण वे भी ब्रजभाषा की मधुरता का स्वाद लेते-लेते ऐसे उद्भट कवि हो-होकर निकलते हैं कि उनकी रचनाएँ देखकर दया आती है। यदि ऐसा न होता, तो अब तक हिन्दी के प्रकाण्ड अध्यापक के विद्यार्थी हिन्दी में कुछ काम भी कर दिखाते। पर काम करनेवाले जितने हैं, उन्हें सौभाग्य से कॉलेजों में अध्यापकों के हाथ से तैयार होने का दुर्योग नहीं मिला। यह हिन्दी के अध्यापकों के लिए कम लज्जा की बात नहीं। जिन नायिकाओं के भेद सदियों पहले निर्मित हुए थे, अब संसार की प्रगति में पड़कर उनमें दूसरी-ही-दूसरी तरह की नायिकाएँ दृष्टिगोचर होने लगी हैं। पर हमारे साहित्य में अब भी उन्हीं पहली नायिकाओं की छान-बीन हो रही है। अभी तक बिहारी और देव की लड़ाई का वह क्रम एक प्रकार जारी ही है, और वह पार्टीबन्दी भी ज्यों-की-त्यों ही चली आ रही है। इसके मानी यह है कि इन भलेमानसों को इसके अतिरिक्त और कुछ आता ही नहीं, ये साहित्य को इससे बड़ी विभूति कुछ दे ही नहीं सकते। अलंकारों के न्यास में जो नये-नये तरीके रखकर साहित्य में अलंकारों की नयी प्रभा दिखलायी जा सकती है, उसकी तरफ कितने अध्यापक ध्यान देते हैं, और खंजन-नयनों में किसने वहाँ रूप की आग भर दी और यौवन का वसन्त ला दिया? फल यह हुआ है कि अलंकारों का पिष्टपेषण करते-करते उनकी रही-सही चमक भी अब के प्राचीन

परिपाटी के साहित्य-महाग्रन्थों में मायब कम दी। नवीन युग के लक्षण प्रमान के स्वागत के लिए कोई भी तैयार नहीं देखा पड़ता। नवीन आवाज पुराने मोह का आलस्य भरा हुआ है, नवीन आवाज की किरणें नहीं। हिन्दी की सुदृढ़ता पर नमाम प्रान्तों के लोग भला क्या उठाते हैं, पर उनके कान में ये नहीं बेंगती। हाँ, हिन्दी को राष्ट्र-भाषा बनाने की आवाज उठाने के लिए नहीं है, ना ये नवीन ज्यादा चिन्तन के लिए तैयार है, राष्ट्र-भाषा की याग्यता भरने के लिए नहीं है, कलिया तीन हाथ बैठ जायगा, जैसे कोई नमी हो गयी हो। निम्नलिखित निम्नलिखित भी है, वो पदमा-कर और मनिराम की मध्या-धीरा में कौन ज्यादा धीरा और विशेष रूप से पति-परायणा मध्या है। किसी-किसी पत्रिका में तो चार सौ वर्ष के अज्ञान कवि के छन्द को मुख-पृष्ठ पर छापकर "यू. पी.-पत" की रक्षा की जाती है, और उसके सम्पादक इस "यू. पी.-पत" के प्रचार करने में संकोच भी नहीं करते, जैसे उस चार सौ वर्ष की पुरानी यू. पी. को भविष्य के और चार सौ वर्ष तक कायम रख-कर हिन्दी का कोई बड़ा उपकार करना चाहते हों। मन्त्री था। जो इस मध्य के भीतर झलक जाती है, उसे छिपा रखना चाहते हैं। कुछ दिन हुए, महात्माजी ने यू. पी. के हिन्दी लिखनेवालों की निन्दा की थी; उन्हें थुल भाषा लिखने का ज्ञान नहीं, ऐसा लाछन लगाया था। पर हमारे यू. पी. वालों को इसमें शर्म नहीं आती। किसी पत्र ने आज तक उस पर कोई टीका-निन्दणी नहीं की, और करें भी कैम? पहले तो, हिम्मत का सर्वथा अभाव; दूसरे, किम दुष्ट में महात्माजी ने ऐसा लिखा, उसका ज्ञान नहीं; तीसरे "यू. पी.-पत" की रक्षा भी नहीं करती है। अब इनती बातों का असम्भव उत्तर बेचारे दे भी कैसे सकते हैं; मुँह में पुरानी परिपाटी के चने भरकर नयी शहनाई का बजाना कुछ आसान तो है नहीं, बेचारे पुराने चने ही भरे हुए रह गये। अभी राष्ट्र-भाषा के प्रश्न पर निकला है-- "Why should we not choose Bengali, which is as easy to learn as Hindi, and much richer in literature." इस वाक्य को हमारे विद्वान् साहित्यिक लोग जरा अखिं फाड़कर देखें, और इस प्रकार के साहित्यिक अपकर्ष के कारण की भी तलाश करें। क्या इन सब लांछनों के लगाने की जड़ में हमारे साहित्यिकों की ही अधम मनोवृत्ति नहीं, जिसके कारण साहित्य नवीन प्रकाश की ओर नहीं अग्रसर हो पाता, और जनता को साहित्य का नवीन, मार्जित, परिष्कृत और उज्ज्वल चित्र देखने को नहीं मिलता?

['सुधा,' मासिक, लखनऊ, जून, 1930 (सम्पादकीय)। असंकलित]

विचार के लिए साहित्य के अनेक रूप हैं। पर इस समय देश की नवीन वाणी जिस रूप को जाग्रत करना चाहती है, वह अपनी व्याप्ति में एक ही महत् विश्वरूप है, देश और काल से निरवच्छिन्न। भारतवर्ष की व्यापक साहित्यिकता, जहाँ अंकुश कोई नहीं, केवल चन्द्र की तरह उज्ज्वल भाव-राशि की पीयूष-वृष्टि है—एक दूसरे के हृदय के स्नेह का स्रोत, शब्दों का श्रवण-मुखद कलरव अधिकांश मनुष्यों को अभिप्रेत नहीं। उनके विचार से यह पराधीन देश के लिए धोखा है। जहाँ पराधीनता का बदला, दूसरों को पराधीन कर, ज्ञात या अज्ञात भाव में, लिया जाता है, वहाँ पराधीन करनेवाले घातक बीज सूक्ष्म रूप में मौजूद रहते हैं। यह उच्च सभ्यता के अनुकूल नहीं। “देश को स्वतन्त्र कर लें, फिर विश्व-मैत्री पर सोचा जायगा; अभी देश ही स्वतन्त्र नहीं हुआ, विश्व-बन्धुत्व की आवाज उठाने लगे, देश की सेवा ज़रा मुश्किल है न, विश्व-मैत्री से क्या बिगड़ता है,” आदि-आदि आक्षेप ज़हर से खाली नहीं; इन भावनाओं के रहते देश-सेवा भी विधिपूर्वक नहीं हो पाती। कारण, इस ज़हर का प्रभाव देश के लिए घातक होगा।

पर निरंकुश साहित्यिक और साहित्य, देश, समाज, स्वधर्म, परधर्म तथा विश्व के लिए समान रूप से उपयोगी है। यहाँ जिस तरह “उदारचरितानां तु वसुधैव कुटुम्बकम्” था, वैसे ही, योरप में भी, कास्मोपलिटन हुए। पर देश-सेवकों की संख्या अधिक होने के कारण स्वार्थ का बोलबाला ज्यादा रहा। विश्ववाद के कुछ चुने हुए लोग केवल अपने व्यक्तित्व का प्रकाश दिखाकर बुझ गये। साधारण लोग उनके चरण-चिह्नों तक भी नहीं पहुँच सके।

संसार की अशान्ति अनेक प्रकार से वदन-व्यादान करती, बढ़ती, फैलती हुई इस बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण को पूरा कर चुकी। पर समाज की भावना अब भी हजार शताब्दी पीछे है।

हमारे देश में एकमात्र त्याग के द्वारा अमृतत्व प्राप्त करने की शिक्षा आदि कवि के मर्यादा-पुरषोत्तम श्रीरामचन्द्र के चरित्र से लेकर आधुनिक ‘बादशाहुराम’ (स्वामी रामतीर्थ) के जीवन तक परिमित देख पड़ती है। महात्मा गांधी इस त्याग के शिखर पर खड़े हुए संसार के सर्वश्रेष्ठ मनुष्य हैं। सन्त-साहित्य भारतवर्ष में इसीलिए अपराजित है। यह विश्व-मैत्री का सच्चा सिद्धान्त है।

पर इससे गृहस्थों को क्या? गृहस्थों का धर्म त्यागियों के धर्म से बिलकुल पृथक् है। यदि त्यागी ज्ञान के द्वारा समस्त संसार को एक ही दृष्टि से प्रत्यक्ष कर सकते हैं, तो गृहस्थ सहानुभूति, हमदर्दी, ममता तथा अपनाव के द्वारा। गृहस्थ और त्यागियों के आश्रम अलग-अलग हैं, पर ज्ञान पर दोनों का समान अधिकार है।

यह समान अधिकार नहीं रहा। त्यागियों की गृहस्थों पर विजय हुई। कारण, गृहस्थों के हृदय के कमल में कामना के कीट पैदा हो गये। प्रार्थी बनकर उन्होंने त्यागियों के मुकाबले में सिर झुका दिया। परलोक-रहस्थ का भी गृहस्थों पर बहुत

बड़ा प्रभाव पड़ा, जैसे हर स्वाभाविक गृहस्थ-दर्शक-नट पर मिनेमा के नटों का प्रभाव पड़ गया हो। वे परलोक के छाया-चित्रों पर विश्वास करने लगे।

इस तरह सन्त-साहित्य का गृहस्थों पर जबरदस्त प्रभाव पड़ा। पर मौलरियो की रागिनी से मुग्ध मर्प को जरा देर के श्रवण-मुख के पदमात्-निराकाश की स्वतन्त्रता खो देनी पड़ी। उसकी टोकरी में रहकर उसके उच्छ्वानुसार मर्प को नाचते रहना पड़ा। यह पराधीनता अब संसार के सभी उत्कृष्ट देशों को खलती जा रही है। इस धार्मिक पाश से छुटकारे की आवाज बुलन्द हो रही है। ईसाई मिर्जों से नफरत करने लगे, मुसलमानों ने मस्जिदें ढहा दी, चीनियों ने चोटियाँ काट डाली। पर हमारे देश में शिखा (चोटी) का झण्डा अभी तरह फहरा रहा है। इस झण्डे के नीचे जितनी बुराइयाँ हुईं, सब उसी तरह जी रही हैं।

अस्तु, सन्त-साहित्य की श्रेष्ठता पर आक्षेप नहीं, आक्षेप है गृहस्थों के धर्म पर। यदि ज्ञान-रहित कर्मों की कवायद ही गृहस्थों के हक में है, तो उनमें उन्हें कोई फायदा नहीं पहुँच सकता। और, यह जानी हुई बात है कि 'भरण' के नाम के जप से किसी का भरण-पोषण नहीं हो सकता, इसके लिए काम करना चाहिए। उसी तरह केवल आग में घी जलाकर वायु-शोधन करते रहना सुन्यता ही है; कारण, पहले के इतना अब यहाँ दूध-घी नहीं होता। जहाँ आदमियों का श्री-दूध न मिलता हो, वहाँ वायु-शुद्धि से रक्त-शुद्धि अवश्य ही अधिक महत्त्व रखती है, और जबकि बागीचा लगा लेने में, धूप आदि के जलाने में भी वायु-शुद्धि हो सकती है।

खैर, जिस साहित्य की जरूरत पर हम लिख रहे हैं, वह नियमों के पुनर्वर्तन की तरह मस्तिष्क को खाली कर, शरीर पर अधिकार करनेवाला कुछ नहीं। वह मस्तिष्क की उपज है। मस्तिष्क ही उसका स्थान है, और वही मस्तिष्क, जिस किसी भी प्रकार की श्रृंखला ने जकड़ नहीं रक्खा।

साहित्य का मार्जन, शालीनता, स्नेह, भावना उसकी उच्चता के प्रमाण हैं। मस्तिष्क में जितनी रोशनी रहेगी, वह उतना स्वच्छ रहेगा, और जितने विचार-रहित कर्म रहेंगे, उतना ही बोझीला। नवीन साहित्य का उद्देश केवल प्रकाश है, जो अनेक रेखाओं से अनेक कार्यों पर पड़ता हो, और प्रत्येक जीवनोपाय को सरल तथा सुगम करता हो। इसमें भी उच्च रहकर बहुमंसार के लोगों को एक ही पदार्थ तथा ज्ञान के सूत्र से बाँध सकता है, और मन्त्रों के जिनने परित्यक्त विषय रहे हैं, उनमें भी सत्य तथा शिव को प्रत्यक्ष कर उनका चित्र अंकित कर सकता है। इस तरह गृहस्थ को अपने ही पैरों खड़े होने की जमीन मिलनी है, और साहित्य की श्रेष्ठ आकांक्षा की पूर्ति। उपाध्यायजी ने जैसा लिखा है—

“जो उदारता-सुधा परम सचि से पी लेगी,  
वह क्यों प्रतिद्वन्दिता-सुरा-प्रेमिका बनेगी ?”

इस आर्य-नारी की तरह हमारा साहित्यिक ध्येय जब बृहत् होगा, मार्ग-भौमिक होगा, तब हम आप ही कानरे में दरिया प्रत्यक्ष करेंगे।

देश की जिस स्थिति के सुधारके लिए आवाज उठ रही है, उसमें हम यदि कहें, इसका कारण विशाल साहित्य का अभाव है, जिसमें पारस्परिक मैत्री दृष्ट नहीं है, तो कदाचित्त और स्पष्ट होगा। और उस साहित्य की व्यापकता में देश भी आ जायगा

जबकि देश ससार से कोई पृथक् अस्तित्व नहीं रखता । साथ ही हमें स्मरण रखना चाहिए, विशालता कभी क्षुद्रता से घोखा नहीं खा सकती ।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जुलाई, 1930 (सम्पादकीय) । असकलित]

## शेली और रवीन्द्रनाथ का दर्शन

भारतवर्ष और योरोप में दर्शन के अनेक प्रकार हैं । दोनों जगहों के दर्शनकारों की इधर पचास साल से यथेष्ट आलोचना की जा चुकी है, अनेक प्रकार के साम्य और वैषम्य दिखलाये जा चुके हैं । पर भारतवर्ष के त्यागी तत्त्ववेत्ता विद्वान् मंन्यामियो ने योरोप के दर्शन को जटिल उधेड़वुन में पड़ा हुआ अवरिणामदर्शी बतलाया है ।

भारत और योरोप में दर्शन की जो परिभाषाएँ हैं, उनमें बड़ा अन्तर है । भारत में दर्शन के मानी साक्षात्कार हैं, सत्य को देखना, केवल विश्वास करना नहीं, पर योरोप में ज्ञान की तलाश दर्शन कहलाती है । जहाँ ज्ञान की तलाश है, वहाँ साक्षात्कार नहीं, और जहाँ साक्षात्कार है, वहाँ तलाश नहीं ; इस तरह भी दोनों में अन्तर देख पड़ता है ।

रवीन्द्रनाथ भारत में पैदा होने के कारण भारतीय दर्शन के विद्यार्थी पहले हैं, पश्चात् पश्चिमी दर्शन के ज्ञाता । रवीन्द्रनाथ अपने ब्राह्मसमाज के अनुसार उपनिषद्दर्शन के माननेवाले हैं । पर उन्होंने अपनी कविता में भारतीय उपनिषद्दर्शन और पश्चिमी कवियों के प्यार को मिलाकर काव्यमय अपना एक नया ही दर्शन तैयार किया है, जो रूप, रस, शब्द, गन्ध और स्पर्श से मिला हुआ कभी रूप-मय है और कभी अरूप ; कभी अनेक प्रकार की मणिमाओं के भीतर से अभीष्ट देवता की पूजा करता है, कभी केवल शून्य “Endless blue” है—

“धूप आपनारे मिलाइते चाहे गन्धे,  
गन्ध से चाहे धूपरे रहिते जुड़े ।  
सुर आपनारे धरा दिते चाहे छन्दे,  
छन्द फिरिया छुटे जेतें चाय सुरे ।  
भाव पेतें चाय रूपेर माझारे अग,  
रूप पेतें चाय भावेर माझारे छाड़ा ।  
असीम से चाहे सीमार निविड़ संग,  
सीमा चाय होते असीमेर माझे हारा ।  
प्रलय-सृजने ना जानि ऐ कार मुक्ति,  
भाव होते रूपे अविराम जावा-आसा,  
बंध फिरिछे खंजिया आपन मुक्ति,  
मुक्ति मागिछे बान्धनेर माझे वासा ।”

“धूप अपने को गन्ध से मिलाना चाहती है, गन्ध धूप के साथ मिल रहता । स्वर अपने को छन्द में पकड़ा देना चाहता है, छन्द लाटकर स्वर में भग जाना । भाव रूप के भीतर स्वरूप-प्राप्ति चाहता है, रूप भाव के भीतर छुट । असीम सीमा का सहारा साथ चाहता है, सीमा असीम में गी जाना । प्रलय और मृष्टि में न जाने यह किसकी युक्ति है कि भाव ने रूप में अविग्रह आना-जाना लगा हुआ है, बन्धन अपनी मुक्ति खोजता फिरता है, और भुक्ति बन्धन में वाग-प्राप्ति चाहती है ।”

यह अनुलोम-विलोम विचार है, जैसा यहाँ ब्रह्म में रूप और रूप में ब्रह्म तक उतरा-चढ़ा गया है । रामायण उसका प्रामाणिक ग्रन्थ है । गोस्वामी तुलसीदासजी ने मच्चिदानन्द ब्रह्म को ही राम के रूप में अवतरित होने हुए लिखा है, और फिर लीला के पश्चात् अपने स्थान को प्रत्यावर्तन करना । एसी भावनाओं रवीन्द्रनाथ काव्यमय कर देते हैं । पर उनकी दार्शनिकता उस तरह की नहीं । वे योग्य के कवियों की तरह प्रेम-दर्शन के भी कवि हैं । कहीं-कहीं मार्जित उपनिषद्भाव लाते हैं ।

शेखी में प्रेम ही की प्रधानता है, साथ-साथ एक अज्ञान गन्ध की जिज्ञास, कविता में उसी की झलक । शेखी की कविता में स्वप्नमय गन्धना-चित्र ही रंगीन पंखों से पक्षी की तरह अज्ञान की ओर उड़ जाते हैं, संसार की स्वयं बना देते हैं ।

“A Sensitive plant in a garden grew,  
And the young winds fed it with silver dew,  
And it opened its fan-like leaves to the light,  
And closed them beneath the kisses of night,  
And the spring arose of the garden fair,  
And the spirit of love fell everywhere.”

“एक होशमन्द पौधा बगीचे में उगा । युवती हवा उसे चाँदी की ओम पिलाने लगी । इसने पंखों-से अपने पत्तों को प्रकाश की ओर खोल दिया, और उन्हें रात्रि के चुम्बन के नीचे बन्द कर लिया । उस सुन्दर बगीचे में वसन्त आया । सर्वत्र प्यार की शक्ति फैली ।”

इस प्यार की शक्ति में शेखी को तमाम प्रकृति भिन्न देख पड़ती है । यह शेखी के दर्शन की आत्मा है । “Love's Philosophy” (प्रेम-दर्शन) में भी दो आत्माओं का मेल ही उसका कहना है । अन्यथा जहाँ कहीं एक दार्शनिक की तरह शोश-मा उसने लिखा है, वहाँ सत्यानुभूति, जो काव्य की आत्मा के रूप से प्रायः उसमें देख पड़ती है, दब गयी है, और केवल युक्ति का प्राबल्य हो गया है । जैसे :-

“I will be wise,

And just, and free, and mild, if in me lies Such power.”

“मैं बुद्धिमान्, न्यायशील, स्वतन्त्र और तम्र हूँगा, अगर मुझमें ऐसी शक्ति है ।”

यहाँ अगर शक्ति के अस्तित्व पर सन्देह करता है जिससे कविता में प्रे प्रान नहीं जो पहली पक्षियों में हैं जहाँ यह सभी को सजाव तथा चेतन वसता



है। 'अगर' की जगह 'जबकि' करने से जोर तो आता है, पर रूप युक्ति ही का रहता है। शेली का दर्शन बहुत जगह काल्पनिक है, पर काव्य सब जगह दर्शन की चेतन-सत्ता से प्रफुल्ल। प्यार का शेली की कविता में बड़ा महत्त्व है—

“Whose eyes have I gazed fondly on  
And loved mankind the more ?”

यहाँ अपनी प्रेयसी को लक्ष्य करके कवि कहता है—“किसकी आँखों को अनुरक्ति से मैं देखता रहा, जिससे मनुष्यों को मैं और भी प्यार कर सका ?” अन्यत्र जहाँ जीवन के गूढ़ रहस्यों पर शेली ने लिखा है, वहाँ दर्शन की अपेक्षा काव्य ही प्रधान है, इसलिए सुन्दर है, अथवा दर्शन को काव्य के द्वारा जाहिर करने की शेली ने चेष्टा की है। रवीन्द्रनाथ भी इस प्यार को ग्रहण करते हैं। अनेक भावनाओं में, अनेक छन्दों के आवर्त में, तरह-तरह के रूप ग्रहण कर उनका प्यार, साहित्य के पृष्ठों में, आया है—

“तोमार सौन्दर्य होक मानव सुन्दर  
प्रेमे तब विश्व होक आलो।  
तोमारे हेरिया जेन मुगुध अन्तर  
मानुषे मानुष वासे भालो।”

“तुम्हारे सौन्दर्य में मनुष्य सुन्दर हो, तुम्हारे प्रेम से विश्व प्रभामय, तुम्हें देखकर अन्तर-मुग्ध की तरह मनुष्य को मनुष्य प्यार करे।”

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जुलाई, 1930 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## कविता में चित्र और भाव

काव्योद्यान में मुख्यतः दो तरह के पुष्प हैं; एक, सीजनल फ्लावर की तरह, अनेक रंगों की चमक और सजधज से आँखों में तृप्ति, सुख, चकाचौंध भर देते, दूसरे मिर्च सफेद मादगी रखने पर भी सुगन्ध से चित्त को चुरा लेते हैं। पहले प्रकार के पुष्प चित्र है, दूसरे प्रकार के भाव। दोनों अपरापर इन्द्रियों से एक ही मन को प्रसन्न करते हैं, अतः दोनों में कौन काव्य के ऊँचे स्थान पर है, हम नहीं कह सकते।

एक प्रकार की मिश्रित कविता और है, मिश्र-रागिनी की तरह, जिसके हृदय में भाव भी है, और आँखों में सौन्दर्य का जादू भी। इस प्रकार की रचनाएँ बहुत ऊँचे-दर्जे के कवि कर सकते हैं। ब्रौनिंग और मैथ्यू आर्नल्ड-जैसे कवियों को भी इस प्रकार की रचनाओं में साफल्य नहीं मिला। वे काव्य-समुद्र के अतल-स्पर्श तक पहुँचे अवश्य हैं, पर मुक्ता-प्राप्ति उमर, शेली, रवीन्द्रनाथ-जैसे कवियों को हुई

है। अगर खैयाम में एक जगह भाव-विषय के मिश्रित रूप पर चिन्ता है, जिसका हम यहाँ हिन्दी-रूप पाठकों के अवलोकनार्थ रखा है—

“जागो, जागो; रात बीत गयी; अरुणी प्रभात ने आँखों की किरणों ने तीरों से रात्रि को वेध डाला है।”

कवि बड़ी खूबी से मगार को प्रकाशाभिमुख कर रखा है। यदा भावना भी है, एक किशोरी का ज्योतिर्मय निश भी।

प्रभात पर कल्पना करते हुए रवीन्द्रनाथ ने एक जगह निश और भावना का निहायत आला चमत्कार दिखलाया है—

“चपल भ्रमर, हे कालो काजल आँखी,  
खने खने ऐसे चले जाव थाक थाकी।  
हृदय-कमल टुटिया सकल बन्ध  
बागान-बागाने मेलि देव तार मन्ध  
तोमारो पाठाय डाकी,  
हे कालो काजल आँखी !”

“चपल-भ्रमर ! हे काले काजल नेत्र ! क्षण-क्षण में आ रह-रहकर चले जाते हो। हृदय-कमल समस्त बन्धनों को तोड़ बागु-बागु में अपना गन्ध फैला देता, तुम्हें बुला भेजता है।”

फिर—

“गियाछे आंधार गोपने कांदार राति,  
निलिल भुवन हेरो कि आशाग मानि  
आछे अंजलि पानि।  
हेरो गगनेर नील जनदल गानि  
मेलिल नीरव धाणी।  
अरुण पक्ष प्रसागि सकौतुक  
सोनार भ्रमर आगिल गाहार बुक  
कोथा होते नहि जानी॥  
चपल भ्रमर, हे कालो काजल आँखी,  
एखनो तोमार समय आगेल ना की ?  
मार रजनीर भेगेछे तिमिर बांध  
पावनिकि संवाद ?  
जेगे उठा प्राणे उधलिछे आकाशना,  
दिके - दिके आजि पावनि किसे बारना ?  
जोत्तानि कि गाहे पार्षी ?  
हे कालो काजल आँखी !”

“अन्धकार, निर्जन में रोने की रात बीत गयी। देखो, संसार किम आशा में अंजलि फैला रहा है ! आकाश के नील जनदल को भी देखो, उसकी नीरव भाषा खुल गयी। सकौतुक अरुण पक्ष फैला, कहाँ में, नहीं मान्य, सोने का भींग उसके हृदय पर आ गया। हे चपल-भ्रमर, कज्जल-कृष्ण नयन ! क्या तुम्हारा समय अब

भी नहीं आया ? मेरी रात के तिमिर का बाँध टूट गया है, क्या तुम्हें संवाद नहीं मिला ? मेरे जगे हुए प्राणों में व्याकुलता की तरंगें छलक रही हैं, तमाम दिशाओं में क्या तुम्हें वह संवाद नहीं मिला ? क्या तुमने नहीं सुना—चिड़ियाँ क्या गाती हैं ?”

यह कविता का सर्वोत्तम सौन्दर्य है । इन पंक्तियों में कवि ने अपना जीवन ही गूँथ दिया है । आकाश के कमल पर सोने का अमर आ गया है, पर कवि की प्रिया, भौरे-सी आँखें, अभी नहीं आयी । उससे वह अपने प्रभात-जीवन की तमाम बातें कह जाता है । पक्षियों के गाने में उसी की स्तुति, प्रशंसा है । रात के तिमिर का बाँध टूट गया, जीवन में प्रभात का प्रकाश है, पक्षियों के भिस तमाम संसार के लोग सभी दिशाओं में उसकी स्तुति करते हैं, पर हाय, उसकी प्यारी बे, न-जाने कौन, भौरे-सी चंचल आँखें नहीं आयी; यह भावना और रूप का सार्थक निबाह है । अन्त में, प्रभात के जीवन का परिणाम कवि के भीतर से कितना मधुर, कवित्वपूर्ण प्रकट होता है—

“एल ए आमार मन बिलाबार बेला,  
खेलिब एबार सब हाराबार खेला,  
जा किछु दिवार राखिब ना आर ढाकी,  
हे कालो काजल आँखी !”

“यह मेरा मन लुटा देने का समय आया । अब सब खो देने का खेल खेलूँगा, जो कुछ देना है, अब ढक नहीं रखूँगा—ऐ काजल की काली आँखें !”

आँखों को लक्ष्य कर काव्य के स्वप्न-चमत्कार के भीतर से प्रकाश के पथ पर चलता हुआ कवि सर्वस्व दान कर रिक्त हो जाता है ।

भावनामय एक चित्र हिन्दी के सुकवि सेवक का—

“सर-सरिता लौ सब सेवक थलनि जल  
सरसि गये ते फेरि सरसन लागे री;  
कामना-लता के दल वीर विरहागिनी तें  
झरसि गये ते फेरि झरसन लागे री ।  
जोर जब जागे नये बीजुरी से डोरे लाल  
दरसि गये ते फेरि दरसन लागे री;  
देखि घनस्याम घनस्याम-से घुमड़ि नैन  
बरसि गये ते फेरि बरसन लागे री ।”

सेवक का “जोर जब जागे” जरा भावना को कलुषित कर देता है, यों लाल झोरों में हमारे प्राचीन साहित्य-प्रेमियों को ‘जोर’ भले ही दिखलायी पड़ता हो, और बिजली का साम्य ।

“आजु रजनि हम भागे पोहायनु  
पेखनु प्रिय - मुख - चन्दा ।”

वैष्णव कवि के इस कीर्तन में भाव और रूप, दोनों निर्मल हैं ।

केवल भाव-प्रधान जो कविता होती है, उसमें रूप नहीं होता । भावना की ही चाँदनी रहती है । अधिकांश मनोवैज्ञानिक तथा आध्यात्मिक कविताएँ इसी

तरह की होती हैं। वेदान्त के भाव एसी तरह के हैं, पर रूप न रहने के कारण बहुत-से समीक्षक उन पंक्तियों को कविता नहीं मानते।

“तुम मुझे भूला दो मन मे,  
मैं उसे भूल जाऊँगी,  
पर वंचित मुझे न रखना  
अपनी सेवा में पावन।”

—सुमित्रानन्दन पन्त

केवल एक भाव की अभिव्यक्ति है, जो सीधे प्राणों में बोट करती है। जहाँ सिर्फ चित्र है, वहाँ कविता की मूर्तिमात्र रहती है—

“तैरे जहाँई जहाँ वह बाल  
तहाँ नहाँ ताल से होय शिवेनी।”

—पद्माकर

“All touch, all eye, all ear,  
The Spirit felt the Fairy's burning Speech.”

—Shelley.

रूपहीन-अप्सरा को दिवाकर भी देखी केवल एक ज्योति-स्पर्श कर जाता है, जो रूप का बहुत ही सूक्ष्म अनुभव है।

मैल्थु आर्नल्ड ने “Consolation” में लिखा है —

“Two young fair lovers,  
Where the warm June-wind  
Fresh from the Summer-fields  
Plays fondly round them,  
Stand, traced in joy.”

चारों तरफ झीड़ा करती हुई ग्रीष्म-गमनस की गर्म हवा में पुलकित दो युवक-युवती खड़े हैं। वह तीसरे दर्जे का चित्र है। यद्यपि कवि आर्नल्ड का उद्देश्य विशद है, तथापि अभिव्यक्ति अनुकूल नहीं हुई। जहाँ दोनों आनन्द में लगे हैं, वहाँ पाठक को जान पड़ता है, दोनों के प्रेम का तार कट गया है, वह अपने आनन्द में मस्त है, वह अपने में। प्रेमियों के जिन योगसूत्र की काव्य में आवश्यकता थी, वह नहीं रहा। यहाँ दोनों पाजिटिव हैं। पर प्रकृति-गत यह निगेटिव-पाजिटिव का जोड़ा है, जिसके प्रदर्शन में “Consolation” पर लिखनेवाले आर्नल्ड गलती कर गये हैं, खूबी नहीं दिखला सके। यदि वहाँ एक ही आनन्दपूर्वक लक्ष्य रहता, तो भी इतने अंश की ऐसी ही छटा रहनी। दो के रहने के मानी ही हैं युगार की पुष्टि, पर चित्र में वैसे रूप की नहीं।

“नव कुसुमों में छिप-छिपकर

जब तुम मधुपान करोगे,  
फूली न समाऊँगी मैं  
उस सुख से हे जीवनचन।”

सुमित्रानन्दन पन्त

यह दो प्रेमियों का यथार्थ आदान-प्रदान है। यहाँ तार कटता नहीं, "Consolation" की यथार्थ झलक, निहायत सुन्दर चित्र है। प्रियतम की तृप्ति से ही प्रेमिका प्रसन्न होनी है। एक जगह मद्यपान है, दूसरी जगह प्रसन्नता; सिल-सिला बँधा हुआ है। पर यदि दोनों एक ही जगह रहकर अलग-अलग मधु पीते और प्रसन्न होते रहते, तो प्रेम की कविता में हास्य-रस की ही अवतारणा हुई होती। आर्नेल्ड के चित्र में दोनों मन-ही-मन संयुक्त, आनन्दपूर्वक खड़े हैं। "Traced" को यौगिक कार्य में किसी तरह लाकर अर्थ-बुद्धि कर ली जा सकती है, पर चित्र फिर भी सुन्दर नहीं बन पाता।

कविता-कुमारी की समाराधना कर सिद्ध हुए संसार के बड़े-बड़े साहित्यिक किसी भी बड़े वीर, बड़े सन्त तथा बड़े राजनीतिक से बड़ा महत्त्व रखते हैं। इन्होंने निर्मल चित्रों तथा भावनाओं से धुली हुई आत्माएँ संसार के प्रत्येक प्रदेश के मनुष्यों से साम्य तथा मैत्री-स्थापना का अपार प्रेम भरकर सरिताओं की तरह दिगन्त-विस्तृत हो गयी है। मनुष्यों की सहानुभूति, स्नेह, प्रेम, ममता और कृपा ने सहस्रों धाराओं में फूटकर अपने हृदय के अमृत से मनुष्यों को सिक्त कर दिया है। वहाँ जाति, वर्ण और धर्म का विचार नहीं रहा।

हर्ष की बात है, हिन्दी की आँखों में भी अब साहित्य की नयी किरण देख पड़ती है, और उसके कुछ साहित्यिक उच्च साहित्य के निर्माण के लिए, खासतौर से काव्य-साहित्य में, प्रशंसनीय प्रगति दिखला रहे हैं। इसके लिए मानसिक जितना ही प्रसार किया जायगा, साहित्य का उतना ही कल्याण है। पवित्र के कवियों ने अपर देशों से अपार सहानुभूति प्रकट की है। उनकी आत्माएँ उन्हीं के देश में बँधी नहीं रह गयी। जो लोग इस तरह की भावना को देश के लिए घातक समझते हैं, वे वास्तव में गलती करते हैं। कारण, प्रसार ही जीवन है। यदि देश की आत्मा तमाम विश्व में व्याप्त हो जायगी, तो वह कभी मर नहीं सकती। सहयोग ही जीवन है। वर्तमान प्रतिरोध में भी प्रकारान्तर से सहयोग ही है। नहीं तो प्रतिरोध किससे? काव्य की भूमि अनन्त प्रसार से ही महान् कल्पवृक्ष को उगा सकती है, जिससे राष्ट्र की सब कामनाएँ सफल होती हैं।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जुलाई, 1930 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## तुलसी-कृत रामायण की व्यापकता

इस श्रावण की शुक्ला-सप्तमी से महाकवि भक्त राज तुलसीदास गोस्वामी के तिरोधान के 307 वर्ष बीत चुके। कवि और काव्य की दृष्टि से गोस्वामीजी और उनकी अमर रचना रामायण का कितना ऊँचा स्थान है, इस पर एक उक्ति ग्रथेष्ट

है—महात्मा गांधी रामायण की समारंभ का सर्वश्रेष्ठ कारण कहते हैं। जिन देशवासियों की भाषा में यह अमर ग्रन्थ लिखा गया है, उनकी दृष्टि में भी इसके मुकाबले कोई दूसरा ग्रन्थ जन्म ही नहीं सकता। पर भिन्न भाषा-भाषियों ने भी, जिन्हें कभी रामायण के पाठ का अवसर तथा गुणों का प्राप्त हुआ है, मुक्त-कण्ठ से इसकी उपयोगिता की प्रशंसा की है। भाषा और भाषों के भीतर से यथार्थ हिन्दुत्व के जितने अच्छे चित्र, उदार, सुन्दर और मनोहर, रामायण में मिलते हैं, उतने और कहीं भी नहीं मिलते। जैसे दीर्घकालीन तपस्या के प्रभाव से मोरवामीजी हिन्दुओं की संस्कृति में मिल गये हों, और इसके बाद उनकी रचना की हो। इतने दिनों की लिखी हुई होने पर भी, महर्षों द्वारा पढ़ी जाने पर भी, हिन्दी भाषी पाठकों के निकट रामायण नित्य नवीन और नित्य मधुर है, उसमें कभी उनका जी नहीं ऊबता, उसकी कथाओं में आज भी वे अपने पारिवारिक जीवन का दैनिक सत्य प्रत्यक्ष करते हैं। आज वेदों का ज्ञान हिन्दी-भाषियों में नहीं रहा, पर रामायण का ज्ञान है। वे वैदिक भूमि में किसी कम दूर भूमि पर नहीं ठहरें। यहाँ भी उन्हें सब शिक्षाएँ, मनुष्य को मनुष्य, स्वर्गा और ईश्वर के देववासी कृष्ण दाते, ललित चित्रण के भीतर से, मिलती हैं। जिस किसी तरफ से विचार कीजिए, जैसे रामकी सदा प्रमन्नता, सीता की पवित्रता, भरतकी मुक्ति, लक्ष्मणकी आज्ञा, शत्रुघ्न की शूरता, महावीर का महावीर्य, और-और नायकों, महात्माओं की तपस्या, लोकपावनता आदि महर्षों निर्मल धाराओं की परिणामाग्नि समुद्र की तरह, रामायण में परिणाम प्राप्त कर, उस अत्रिका महत्त्वमयी कर रही है।

भारतवर्ष में आज तक जितने भी धार्मिकवादों का प्रवर्तन हुआ है, उन सबका सहृदय उल्लेख रामायण में है; रामायण की कथा जैसे उसी के सत्यो को माहित कर रही हो, निर्विरोध, उच्च-नीच-भेद-ज्ञान-रहित, केवल क्रम-परिणति पर लक्ष्य रखती हुई। यहाँ हम सीता के भीतर में ब्रह्मा तक निविधाद खोज सकते हैं, और ब्रह्मा में सीता में उतर सकते हैं। अद्वैत और द्वैत के बीच निश्चिन्ताद्वैत का आनन्द भी हमें मिलता है। पृथ्वी दुराचारों के भार में व्याकुल है। देवता सन्नस्त हैं। सब ब्रह्मा के पास जाते हैं। शिव भी वहीं साथ है। श्रीभगवान् की खोज होती है। शिव कहते हैं—

“हरि व्यापक सर्वत्र समाना;  
प्रेम ते प्रकट होहि मै जाना।  
देश-काल दिशि विदितिह्य भात्री;  
कहाँ सो कहाँ, जहाँ प्रभु नाही ?”

यह रामायण के नायक भगवान् श्रीरामचन्द्रजी का आदि रूप है, और यही हिन्दू-दर्शनों का सर्वश्रेष्ठ निष्कर्ष, सच्चिदानन्द रूप। रामायण की बुनियाद में भी इसी तरह—राम की बुनियाद की तरह—अखण्ड ब्रह्म है—

“रघुपति-महिमा अगुण अबाधा;  
बरनब सोइ वर बारि अबाधा।”

जो जलमय है, वही वीचिमय। इस आधार पर सीता का श्रीगणेश होता है सीता में प्रकृत चित्रण का समावेश है। मायो को विमुक्त उठाये रहने व

अभिप्रायश गोस्वामीजी बार-बार श्रीरामचंद्रजी को प्रभु और श्री जानकीजी को आदिशक्त कहकर सम्बोधित करते जाते हैं। साधारण जनो को तत्त्व में आनन्द नहीं आता, वे लीला देखना चाहते हैं। लीला के भीतर यदि उन्हें तत्त्व दिया जाय, तो निश्चय ही यह सर्वोत्तम उपाय होगा। गोस्वामीजी ने ऐसा ही किया है। लीला में दिव्य शक्ति का प्रभाव है, जिसमें पतन का भय नहीं, और उसके साथ-साथ तत्त्व-ज्ञान।

हिन्दुओं के तमाम कृत्य इसी दिव्य शक्ति के परिवर्धन के निमित्त हैं, जिससे मेधा पुष्ट होती है, और मनुष्य को तत्त्व की प्राप्ति होती है। दिव्य गुण-समूहों से अलंकृत होने के कारण रामायण हिन्दुओं का सर्वोत्तम धर्म-ग्रन्थ बन गया, और हर मनुष्य को, जिसके जैसे विचार हैं, जो जैसे फल की आकांक्षा रखता है, वैसी-ही-वैसी खूराक मिलती जानी है।

जिस रहस्यवाद और छायावाद के पीछे आजकल के नवीन और प्राचीन दल प्रचण्ड ताण्डव कर रहे हैं, रामायण उसी की पोषक है। यदि पूछा जाय, जब नारद को मोह हुआ, वह स्वयंवर में विष्णु से रूप माँगकर गये, विष्णु के साथ उस राजकुमारी का विवाह हो गया, नारद को अपने रूप का पता लगा, और उन्होंने विष्णु की कठोर आज्ञा दे दिया—

“तव हरि माया दूर निवारी;  
नहिं तहँ रमा, न राजकुमारी।”

यह क्या हुआ ? — यह है क्या ? — कहाँ गयी वह राजकुमारी ? — वह छाया तथा उसका रहस्य ? — छायावाद तथा रहस्यवाद ? — तो शायद ही कोई पण्डितजी इसका समीचीन उत्तर दे सकें। यों वह तुलसीदासजी को साहित्य-सम्राट् मानने के लिए तैयार है, बल्कि कहिए, अपने कुटुम्ब का सावित कर दें, पर कहिए, वह छायावादी थे, रहस्यवादी थे, बिगड़ जायेंगे। पूर्वोक्त प्रकार के प्रश्नों के उत्तर माँगिए, सारी विद्वत्ता का भूत उतर जायगा। पूछिए, बालि और सुग्रीव की माता पुरुष में औरत कैसे बन गयी, उनके पास कोई उत्तर नहीं। अस्तु, ऐसे अक्ल के दुश्मनों को क्या कहा जाय, रामायण ओत-प्रोत रहस्यवाद और छायावाद है। एक-एक कथा में रहस्य का समुद्र उमड़ रहा है, एक-एक छाया-रूप में महान सत्य अवसरीर, ज्योतिर्मय। हिन्दी में जितनी ही रामायण की आलोचना हो, जनता को कल्याण की प्राप्ति होगी।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1930 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## हिन्दी-साहित्य में उपन्यास (क)

हिन्दी में, भाषा और भाषों के बाग में, अभी पर्याप्त गहरी गहराई है। जितने डालियों में नये पल्लव, नवीन युग के वर्णन की गहराई के रूप में, निकले भी हैं, उन्हें मलमालोचन के अभाव के कारण से अन्धकार में डाल दिया है, और यह निस्सन्देह अवश्य है कि अभी साहित्य की पृथ्वी पर क्या भी अन्धकार छाया ही पड़ी है, प्रभात का स्नेह-प्रकाश नहीं फैला, अंधारा यह अभी हिन्दी के उपन्यास-साहित्य का बाल्यकाल है, जहाँ अमयल प्रकाश ही भ्रमोन्मत्त पाँचपाँच भाग आलाप की जगह सुन गलता है, बालहाथों की अधूरी रचनाएँ रचोचना की साधना-स्थिति का बयान करती हैं; अभी प्रकृति के विशाल बाग के गूँघे हुए विविध रंगों के पुष्पों की तरह जीवन, समाज तथा परिस्थितियों के अमान्य-मान्य कला की पराकाष्ठा तक पहुँचे हुए अपने समय तथा कृत के सौन्दर्य के रूप में दिग्गज को सुरभित करनेवाले पुष्प नहीं खिले। उन निषों में बाल्य की अन्धकारों में अधिक है, सफलता का प्रकाश कम।

सृष्टि का सबसे बड़ा कारण परिस्थितियों का रूपान्तर है, अनया युग का प्रवर्तन। हिन्दी में युग-प्रवर्तन को अपनी सामान्य शक्तियों से सज्ज पक्ष की तरह जपकर बुलानेवाले, उसकी प्रतिष्ठा करनेवाले उपन्यासकार ही ही नहीं। यह भी एक मुख्य कारण है कि उपन्यास की पृथ्वी पर समाज के आद भी वर्णन ही हवा बहती है उसका स्पर्श भी नहीं मिल रहा, फिर नये रंग, नये निष, नयी शक्ति-पूरी पुष्प-पल्लवमयी शोभा तो वहीं दूर की बात है। समाज जिस धारा में पहले से बहता आ रहा था, उपन्यासकार अपने को उसी धारा में बहाकर समाज की प्रवृत्ति का चित्रण करते हैं। फल यह होता है कि निषकारों में निषों की ही शक्ति महान् हो जाती है। अतः वे डरे हुए निषकार प्रायः अगहन ही होते हैं, कारण, पूर्व-आदर्श की महत्ता तक रचय उनके निषित करनेवाले उपन्यासकार ही नहीं पहुँचे हुए होते। अतः डरे हुए हाथों निष निष कहीं-कहीं बहना चुकी तरह बिगड़ जाते हैं। जब किसी बहनी हुई धारा के प्रतिकूल किसी माध्य में स्तुतिवाद पर टहरकर कोई उपन्यासकार कोई नवीन रचना-प्रयत्न करता है, तब वहाँ उसकी प्रकृति में ही उसकी रचना विशिष्ट शक्ति को लेकर प्रकट होती है, इसलिए धर्मा मलाकार का महत्त्व कला से अधिक रहता है, और इसलिए कला भी प्रौढ़ हाथों में निषमित होने की आख्या तथा प्रसिद्धि प्राप्त करती है। हिन्दी में एक तो नवीन परिवर्तन कोई ऐसा हुआ नहीं, दूसरे शिक्षा के अभाव के कारण ये भी ऊपर ही पला रहा, यद्यपि प्रकृति उस पर नियमानुसार ही वर्ण करती रही; आधुनिक अगली दृष्टिों तथा बबूलों की ही उपज उस पर हुई, कुछ प्रसून भी खिले, जिन्हें जगती धारों ने खूँव रक्खा।

हिन्दी के जो सबसे बड़े उपन्यासिक हैं, उन्होंने भी पूर्व-कथन के अनुसार युग-प्रवर्तन करनेवाली रचनाएँ नहीं दीं, युग के अनुकूल रचनाएँ की हैं। आदर्श का पत्ता नहीं छोड़ा यद्यपि उनके पास कभी-कभी प्राकृतिक माध्य की



पुष्टि अपने उल्लंघनों तथा उच्छृंखलताओं के वशीभूत होकर कर जाते हैं, फिर भी रचना में उनके आदर्शवाद की ही विजय रहती है; उनके मितार में वही बोल ज्यादा स्पष्ट सुन पड़ता है। हिन्दी के और-और उपन्यासकारों की हम कोई भी चर्चा नहीं करेंगे। कारण, उनकी रचना में खूबियों की जगह कमजोरियों के ही बीमार चित्र अधिक मिलते हैं। कहीं भाषा रो रही है; कहीं अन्धे भाव को रास्ता नहीं सूझता; कहीं अकारण ही सफे-के-सफे रंग डाले हैं, कहीं चित्र ही की नाक काट ली है। किसी-किसी महालेखक की भाषा तो स्थूलांगी कुरूपा स्त्री की तरह देख पड़ती है, जो अपनी जगह से जरा भी नहीं हिलना चाहती, और उसी को देख-कर भक्त लोग मुग्ध हो रहे हैं। इस रुचि से हिन्दी की रुचि का भी पता चल जाता है। समाज की पूर्वोक्त रुचि के भीतर पलने के कारण अच्छे उपन्यास की भी एक ही जगह सफलता मिली है—ग्राम्य चित्रों के अंकन में, ग्रामीणों के साधारण चित्रों को असाधारण स्वाभाविकता के साथ खोलने में और मनुष्यमन की छान-बीन में। इतनी ही विभूति हिन्दी के उपन्यास-साहित्य का ऐश्वर्य है। समाज की अनुकूल धारा में रहकर जो कुछ रत्न हिन्दी के उपन्यास-साहित्य में आये, वे यही हैं। इनमें लेखनी की तूलिका से, हिन्दी-संसार की स्थिति और भारतीय मनो के विभिन्न परिचय, साहित्य के पृष्ठों में, सफल चित्रों के रूप से, अंकित हुए हैं।

पर यह समाज के ऊँचे अंग का चित्रण नहीं। जब तक चित्रकार स्वयं उसकी उच्चता के शिखर पर पहुँचकर उसकी श्री तथा शोभा में स्वयं आत्म-विस्मृत नहीं हो जाता, अपने वायुमण्डल को तदनुकूल नहीं बना लेता, उसी में अपने जीवन को नहीं घेर लेता, उसी की आत्मा में अपने को नहीं डुबा देता, केवल दर्शक की तरह दूर रहकर, एक दूसरे वायुमण्डल में साँस लेकर, तटस्थ रहकर, उसके चित्रों की सफलता से खींचना चाहता है, तब तक प्रायः सफलता नहीं होती। भीतर एक दूसरी ही सभ्यता रहेगी, और साहित्य में एक दूसरी सभ्यता की पराकाष्ठा तक पहुँचकर, प्राणों तक पहुँचकर उत्कर्ष प्राप्त करना आकाश पर दीवार उठाना है। इसीलिए हिन्दी के उपन्यासों में और प्रायः सब जगह, अधिकांश चित्र, नवीन सभ्यता, नवीन प्रकाश के प्रदर्शन में असफल ही रहे हैं। अँगरेजी के अनेक भारतीय लेखक, जिन्हें विलायत में ही शिक्षा मिली है, अँगरेजी कविता तथा उपन्यासों के लिखने में प्रायः असफल ही रहे हैं, इसका कारण यही है। उनके हृदय के स्वर से अँगरेजी सभ्यता का स्वर नहीं मिला। कृत्रिमता ज्ञानि के प्राणों को नहीं हिला सकती।

जिस बृहत्तर भारत की आवाज उठायी जाती है, खामकर बंगाल के ब्राह्म-समाज में, उसका नक्शा उनके दिलों में इसी आधार पर खिंचा हुआ है। जो लोग कुछ तह तक पहुँचकर चित्रों को तोल सकते हैं, वे जानते हैं कि इस आवाज के अनुकूल चलना अभी भारत के अधिकांश जन-समूह के लिए असम्भव है। पर यह है एक बड़ी सुन्दर धारणा अवश्य, और सत्य का आश्रय लेकर प्रतिष्ठित हुई जान पड़ती है। भारत के लिए यह नयी बात नहीं। शकुन्तला जंगल में रहनी है। पर कालिदास की लेखनी से जिस शकुन्तला का चित्र अंकित होना है, वह सभ्य-से सभ्य मनुष्य के हृदय पर अधिकार कर सकती है। वजह-वही कालिदास सभ्यत

के अन्तिम गोपान तक पहुँचकर यहाँ अपनी गंगा की गिनाना जानने थे। आज हिन्दी-स्तान के वे गौरव के दिन नहीं रहे, उमानागिर उठाने वाला गिर पर खड़ा हुआ सदियों की दासता का बोज नीचे देना देता है, और दुबल-मनस, जीवन के अभाव के कारण, शक्तिवालों की बराबरी नहीं कर पाता। गिर पतलता है। वे कम-जोरियाँ फिर उस समुदाय पर गनार हो जाती हैं। उमानागिर नीपत्यागियों की रचनाएँ भी उन्हीं की तरह गिर के दुर्बल भार की ही सूचना देती रहती हैं। आँख उठाकर देखने के अभाव में उनके वर्तमान जीवन भी नदनीन होने हैं, लक्ष-भ्रष्ट और पतित।

राजनीति के मैदान में, जिन तरह बड़ी-बड़ी नकारों के लिए गिर उठाना आवश्यक है, उमा तरह साहित्य के मैदान में भी है, और यही अभी उस लड़ाई का हमारे साहित्य में कहीं भी उच्चारण नहीं देता पड़ता, उमानागिराह्य के मुख्य चित्रण-अंग उपन्यासों की भी दुर्दशा है। "वह रोटी पकती थी, बर्बन मलनी थी, धुएँ से परेशान हो रही थी" आदि विषयसमाज के ऊँचे अंग के जीवन नहीं और इन बेवियों में अपार भारतीयता का प्रदर्शन कर आदों की पराकाष्ठा पर काष्ठ की तरह निश्चल बैठे हुए हिन्दू-समाज को दिना देना भी उभास देता नहीं। कारण, हम किसी या घोंगना नहीं छोड़ते। हाँ, वैसे, घोंगनेवाले हम घोंगनेवाले ही दीखते हैं, और उनके चित्र वर्तमान उन्नत समाज के संचालन के ही अप्रभ।

[‘मुद्रा’, मासिक, लगनऊ, अगस्त, 1930 (गम्यादीय)। प्रकाशित]

## हिन्दी-साहित्य में उपन्यास (ख)

हिन्दी में भाषा और भावों के नाम में, अभी पतन है। ही नाम है, जिन हालियों में, नये पल्लव, नवीन वनना की सूचना के रूप में निकले भी हैं, उन्हें सत्समालोचन के अभाव के कारण ने अन्धकार में डाल दिया है और यह भी निस्सन्देह है कि, अभी साहित्य की पृष्ठों पर तथा की अस्पष्ट छाया ही पड़ी है। प्रभात का स्नेहप्रकाश नहीं फैला; अर्थात् यह अभी हिन्दी के उपन्यास-साहित्य का बाल्यकाल है, जहाँ अगम्य प्रलाप ही अश्लील परिचय तथा आलाप की जगह, सुन पड़ता है। बाल-हाथों की अछूरी रचनाएँ ही ही रचयिता की मानसिक स्थिति का बयान करती हैं; अभी प्रकृति के विज्ञान बाग के गले हुए विविध रंगों के पुष्पों की तरह, समाज तथा परिस्थितियों के अध्ययन, कला-कान्ति की पराकाष्ठा तक पहुँचे हुए, अपने समय तथा अस्तु के गौरव के रूप में शिखर को सुरभित करनेवाले प्रसून नहीं खुले। उन चित्रों में बाल्य की अस्पष्टता ही अधिक है।

। का प्रकाश कम

सृष्टि का सबसे बड़ा कारण परिस्थितियों का रूपान्तर है अथवा युग का प्रवर्तन । हिन्दी में युग के प्रवर्तन को अपनी तमाम शक्तियों से इष्टमन्त्र की तरह जपकर बुलानेवाले, उसकी प्रतिष्ठा करनेवाले उपन्यासकार हैं ही नहीं । उपन्यास की पृथ्वी पर पतझड़ के पश्चात् जो वसन्त की हवा बहती है, उसका स्पर्श ही अभी नहीं मिल रहा है, फिर, नये रंग नये चित्र, नयी भरी-पूरी पुष्प-पल्लवमयी शोभा तो बड़ी दूर की बात है । समाज जिस घारा में पहले में बहता हुआ आ रहा था, उपन्यासकार उसी घारा में बहते हुए समाज की अवस्था का अपने अधूरे प्रयत्नों से, अधूरी भाषा से, चित्रण करते आये, फल यह हुआ कि हर जगह चित्रकारों में उनके उन चित्रों की ही शक्ति महान् रही है, अतः डरे हुए दुर्बल चित्रकारों के प्रयत्न प्रायः असफल ही रहे हैं; कारण, पूर्व आदर्श की महत्ता तक न वर्तमान समाज ही पहुँचा हुआ है और न उसके चित्रित करनेवाले चित्रकार । स्वप्न की अस्पष्ट रेखा की तरह उसके खींचे हुए प्राचीन बड़े आदर्श के चित्र वर्तमान जागृति के प्रकाश में छाया-मूर्तियों में ही रह गये हैं, जिनके साहित्यिक अस्तित्व से अनस्तित्व ही प्रबल है । जब तक किसी बहते प्रवाह के प्रतिकूल किसी मत्स्य की बुनियाद पर ठहरकर कोई उपन्यास नयी-नयी रचनाओं के चित्र नहीं दिखाना, तब तक न तो उसे साहित्यिक-शक्ति ही प्राप्त होती है और न समाज को नवीन प्रवहमान जीवन; नभी रचना विशेष शक्ति तथा सौन्दर्य में पुष्ट होकर नवीनता का आवाहन करती है, कला भी साहित्य को नवीन ऐश्वर्य से अलंकृत करती है, कलाकार कला से अधिक महत्त्व प्राप्त करता है, अथवा वह कला का अधिकारी समझा जाता है, न कि किसी प्रवाह के साथ बहनेवाला, केवल एक अनुसरणकारी । हिन्दी में एक तो नवीन परिवर्तन कोई ऐसा हुआ ही नहीं, दूसरे शिक्षा के अभाव के कारण खेत भी ऊसर ही पड़ा रहा, यद्यपि प्रकृति उस पर निदमानुसार ही वर्षा करती रही । वहाँ अधिकांश जंगली वृक्षों तक ववूलों की ही उपज हुई, कुछ प्रसून भी खिले, जिन्हें जंगली काँटों ने ही रूँध रक्खा ।

प्रेमचन्दजी हिन्दी के सबसे बड़े औपन्यासिक हैं; पर पूर्वकथन के अनुसार, युग को नये साँचे में ढाल देनेवाली रचनाएँ उन्होंने नहीं दीं, युग के अनुकूल रचनाएँ की हैं । प्रायः आदर्श को नहीं छोड़ा । यद्यपि उनके पात्र कभी-कभी प्राकृतिक मत्स्य की पुष्टि अपने उल्लंघनों तथा उच्छ्वसलताओं के भीतर से कर जाते हैं, तथापि रचना में उनके आदर्शवाद की ही विजय रहती है, उनके सितार में वही बोल विशेष रूप से स्पष्ट सुन पड़ता है । हिन्दी के और-और उपन्यासकारों की में कोई चर्चा नहीं करूँगा; कारण उनमें खूबियों की जगह कमजोरियों के ही बीमार चित्र अधिक मिलते हैं । कही भाषा रो रही है, तो कही अन्धे श्राव को रास्ता नहीं सूझता; कहीं अकारण ही सफे-के-सफे रंग डाले हैं, तो कहीं कर्कशता की छुरी से चित्रों की नाकही काटली है, किसी-किसी महालेखक की भाषा तो ऐसी स्थूलांगी है, कि जगह से हिलना भी नहीं चाहती—“चलना हराम इसे उठना कसम है” और वहीं से, दूसरों को रिझाने के लिए अपने उपले-से मुँह की मक्खियों-सी आँखों से इशारे करती है । तारीफ़ यह कि उस पर मर-मिटनेवालों की भी हिन्दी में कमी नहीं । इस रुचि से हिन्दी के अधिकांश मनुष्यों की रुचि भी मालूम पड़ जाती है ।

सफल प्रयत्नकार यदि सोचता है तो प्रभात ही नहीं आता है बल्कि अशोभ कहा जाय या कुछ अशोभ, समाज की पूर्वोक्त शक्ति की भीतर पलने के कारण प्रेमचन्दजी को एक ही जगह गणना मिली है। ग्रामीणों के बीचों में, ग्रामीणों के साधारण चिन्तों की असाधारण स्वाभाविकता के साथ जीवन में श्री मनुष्य-मन की छानवीन में भी। समाज की अनुकूल धारा में रहकर जो कुछ रत्न उन्होंने हिन्दी के उपन्यास-साहित्य को दिये, वे यही हैं। उनकी लेखनी में, हिन्दी-संसार की स्थिति और भारतीय मनो के विभिन्न पारस्परिक साहित्य के पृष्ठों में सफलता के साथ अंकित हुए हैं।

पर यह समाज के ऊँचे अंग का चित्रण नहीं। जब तक निरन्तर स्वयं उसकी उच्चता के क्षिप्य पर पहुँचकर उसकी श्री गंगा सोभा व स्वयं जागृत-व्यक्त नहीं हो जाता, अपने वायुमण्डल को नदनुकुल ही नहीं बना देता, उसी आत्मा में अपने को नहीं डबा देता, केवल दर्शक ही तरह दूर रहकर पृष्ठ पर वायुमण्डल में मौम लेकर, तटस्थ रहकर उसके चिन्तों को सफलता में गीतना चाहता है, जब तक प्रायः वह असफल ही होता है। भीतर एक दूसरी ही सभ्यता रहेगी, जो साहित्य में एक दूसरी सभ्यता की पराकाष्ठा तक पहुँचकर, प्राणों तक पहुँचकर स्वयं प्राप्त करता आकाश पर दीवार उठाना है। उमीलण, हिन्दी के उपन्यासों में और प्रायः सब जगह, नवीन सभ्यता और नवीन प्रकाश के प्रदर्शन में अति रोशनी। प्रान्तीय-फले मोहादुःखहरिच वामनः रह गये हैं। अँगरेजी के अन्तः भारतीय जगह, जिन्हें विलायत में ही शिक्षा मिली है, अँगरेजी में कविता तथा उपन्यासों के लिखने के प्रयत्न में प्रायः असफल ही रहे। इसका कारण यही है, उनके हृदय के स्वर में अँगरेजी सभ्यता का स्वर नहीं मिला। कृत्रिमता जीवन के प्राणों को नहीं हिला सकी।

जिस बृहत्तर भारत की आवाज उठायी जा रही है, साम्प्रदायिकता के ब्राह्म-समाज में, उसका नक्शा वहाँ के लोगों के दिनों में उसी आधार पर स्थित हुआ है। जो लोग कुछ तह तक पहुँचकर चिन्तकों को नील सकते हैं, वे जानते हैं, कि इस आवाज के अनुकूल चलना अभी भारत के अधिकांश जनों के लिए असम्भव है, पर है यह एक बड़ी बात, जिसमें भारत के उठने की और ही उम्माद फैला गया है और सत्य के आश्रय पर प्रतिष्ठित है। अथर्व भारत के लिए यह भी बात नहीं। कारण यहाँ समाज के बृहत्तम चित्र मिलते हैं, साथ ही भाषा की प्राचीन शक्ति मधुरता। ६ कुन्तला जंगल में रहती है पर कालिदास की लक्ष्मी में इसका जितना स्वरूप की छटा मिलती है, वह सभ्य-सभ्य मनुष्य के हृदय को आश्चर्य पर लेती है। कारण यह कि कालिदास भारत के स्वतन्त्रता के कवि थे और भारतीय आदर्श के अनुकूल ही उनकी भाषा मैत्री हुई थी और बृहत् चित्र के ध्यान में वे अपने को मिला सकते थे, आज हिन्दुस्तान के वे गौरव के दिन नहीं रहे, इतिहास फिर उठाते वक्त लेखकों को सदियों की दासता का भार दबा देता है और वे शक्ति के अभाव के कारण शक्तिवालों से मुकाबला नहीं कर सकते। शक्ति मधुरता भाषा नहीं लिख सकते। पुष्ट चित्र नहीं खोल सकते। उनकी रचना उनकी ही तरह सिर के दुर्घटनहार की सूचना देती है हमारे साहित्य का यही हाल है समाज

की तरह रचनाओं की निगाह भी अधोमुख हो रही है। आँख उठाकर देखने के असामर्थ्य के कारण उनके चित्र भी नेत्रहीन हो रहे हैं, लक्ष्यभ्रष्ट और पतित। राजनीतिक मैदान में जिस तरह बड़ी-बड़ी लड़ाइयों के लिए मिर उठाना आवश्यक है, उसी तरह साहित्य के मैदान में भी है, और चूँकि अभी इस लड़ाई के, हमारे साहित्य में, कहीं भी, दृश्य नहीं देख पड़ते, इसलिए साहित्य के मुख्य चित्रण-अंग उपन्यासों की यह दुर्दशा है। नयी सृष्टि कोई मामूली वान नहीं। राजनीति के महात्याग से वह कम महत्व नहीं रखती। कारण, इस सृष्टि में भी बाहर की तमाम गन्दगी से सग्राम कर हृदय से एक प्रस्फुट चित्र निकालने में वैसी ही अड़चन आती है और नफलता ने वैसा ही सुख भी प्राप्त होता है जैसा कि बाह्य स्वतन्त्रता द्वारा। “वह रोटी पकाती थी, इधर उसका बच्चा रोने लगा” यह सब समाज के ऊँचे अंग के चित्रण नहीं, चित्रों तथा मनोभावों को तमाम अंगों से लाकर एक मनोहर समाप्ति में विराम देना ऊँचे अंग की सृष्टि है, देवियों के वर्तमान चित्रण में अपार भारतीयता का प्रदर्शन कर, आदर्श की पराकाष्ठा पर काष्ठ की तरह बैठे हुए हिन्दू-समाज को हिला देना मेरा उद्देश नहीं; कारण, मैं किसी का घोंसला नहीं छीनता, इतना ही कहूँगा, घोंसलेवाले घोंसलेवाले ही हैं और उनके चित्र, चित्रण, चरित्र वर्तमान उन्नत समाजों के मुकाबले में वैसे ही अधम।

[पिछली टिप्पणी का किञ्चित् संशोधित रूप। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित]

## भाव और भाषा

हिन्दी के भाग्य से साहित्य के क्षेत्र पर पहली ही वृष्टि ने अनेक पौधे उगा दिये। पर उनके अधिकांश बाँस व शलोकन पैदा करने की जगह फाँस ही बनकर रह गये। जिस नून्य दृष्टि को प्रकृति अपने चमत्कार भरने का कोष समझती है, वह अपनी चमक को छोड़ अहंकार ही भरकर तेज-दूधत कहलाने पर तुल गयी। दूसरों को साधनाजन्य भाव तथा रूप देकर प्रसन्न करने की जगह कठोर चितवन से स्तम्भित करने का उरादा आ गया। इस तरह साहित्यिक को अनधिकारी जान रचनात्मिका प्रकृति ने संग छोड़ दिया। उबलकर कुछ दिनों तक तो गर्म पानी की तरह फूटते रहे, पर आँच जब धीरे-धीरे बंद गयी, तब प्राकृतिक नियम को सत्य कर आप ही ठण्डे पड़ गये, साहित्यिक जीवन समाप्त हो गया।

साहित्य के सितार को हर वक्त चढ़ा रखने से जगह-जगह की जो टक्करें तारों में लगती हैं, उनसे तार ढीले पड़ जाते या हमेशा के लिए टूट जाते हैं। फिर वे इच्छानुसार नहीं बजते। उनका स्वर भी मन्द पड़ जाता है। इसलिए बाह्य संसार से आलाप-परिचय के समय साहित्य के सितार को उतारकर ही मिलाना चाहिए

अधिकांश नवयुवक साहित्यिक दृष्टि से बागीबाग के समान स्थानवीर से नाराज होते हैं, और अपनी अंकार से दूसरों को भाव करने पर जोर देते हैं। दूसरे तो उसके अपार साहित्यिक ज्ञान से तहाँ तक मननव है, महसूस है, कुछ जगह नहीं, इसकी विन्ता नहीं करते। इतनी बड़ी आशापटना का प्रकाश देव-राज-समैय-प्रण वसूल करती है, तब उनका एक ही किछा में दियाया निम्न आता है।

बहुत-से लोग काव्य की साधना करने-करने मुक्त हो दिया में तारीफ की साधना करने लगते हैं। उनका लक्ष्य काव्य-रचना को भाव-इंगितना नहीं, प्रशंसा पाने की ओर उसमें बरा मुता ज्यादा रहता है। हिन्दी में जिनने शायी, तीरम, बड्स्वर्ष, टैमोर और खय्याम है, शायद परभाव ही तो लक्ष्य बुरा-बुराया निष्कर्ष खत्म हो गये। नारीफ ने ऐसी मार दी कि तरह बहल गयी। नाथ्य-भाँचने हैं, तो चित्रों की जगह तारीफ करनेवालों के मह मूल्यवत् है। ओस दृष्टा पर जाता है। पंथितयाँ शिथिल, अपनी ही श्रान्ति की मरीज मान्य पड़ती है। भाव गया, शब्दों के कसीदे काहने लगे। यह दशा बहल ही निम्ननीय है।

भाव और नित्र कोई भी रवि दूसरी भाषा में प्राप्त पर गत है और उनमें कुछ परिवर्तन-परिवर्धन कर अपनी नीज कर गत है। पर यह भाषा की कोई बहुत बड़ी उपज नहीं। और, इस तरह की भाषा में शायी कोई भाव बन-नीज नहीं मिल सकती। नित्रों को कुछ देर तक अपने ही भाँवर रगार-नीत में रोकना पड़ता है, उनके मौन्दर्य की जाँच करनी पड़ती है, उनको तैली छीन हो, जो व और चमकों, एक निर्णय की योग्यता बरतने के लिए अपने ही भाँवी साहित्य करने पड़ता है, तभी उनको बाहर चमकून रूप में रगने में उन गपलता मिलती है। इन विचारों के साथ एकदेशीय तथा व्यापक विचार भी वैम ही सम्बन्ध है, जैसा एक देश के साथ नमाम पृथ्वी, अनगुन उन ही जान भी तम आवश्य निम्नी। बड़े-बड़े कवियों की लूबियाँ, उनकी विशेषताएँ भी मान्य रहती-नाश्रण। उनके साथ सबसे अधिक आवश्यक है, भाव-प्रयणता, जो साफल्य की प्रमाणता है। दिग्दन्ती की तरह काव्य की पृथ्वी को अपने लक्ष्य के दान पर हिन्दी में रहने में काव्य के भूकम्प की जितनी सम्भावना है, और हमस नाश ही, उनकी मृति-मौन्दर्य की आशा नहीं, न किसी दूसरे के अनिष्ट अंकित वागमना का व्यात काव्य में अपने-लोक रच सकता है। सम्भव है, उस वागमना की रूप-निम्नता नित्र भाँवर ही रह जाय, और बाहर काव्य में जहर का ही खोता फूट पड़े, साहित्यिक वैचरणी पार करने की चिन्ता में पड़ जायें। इसीलिए भाव शायी साहित्यों की तरह काव्य-साहित्य का भी सम्राट है। शब्दों के सैन्य का यह सेनापति है। अपनी जीन इसी के हाथ रहती है। फिर कोई शब्द एक-एक जरूरत पर अपनी बिय गये रमक की तरह काव्य में नहीं आ सकता, वहाँ उसके शिथिल मिपाही करते हुए मिलेंगे। जरूरत पड़ने पर लये रंगरूट को भी बहुशिक्षित कर मैदान में रगवश। भावजिम जमीन पर रहता है, प्रशंसा उसी को बहाती है। एक बार जमीन नहीं कि भाव की जगह प्रशंसात्मक अभिमान ने ली। फिर हमके रोबक जाल के भीतर भाव की कवि जितना भी बुलाये वह स्वतंत्र कीर आ नहीं सगता। फिर रवि के हाथ सिके शब्दों का खेल कुछ सीखी हुई कारीगरी रह जाती है जिस दूसरे पाठक के

हृदय का भाव किसी तरह भी ग्रहण नहीं करता। भाव पर भाव का ही प्रभाव पड़ता है, और किसी का नहीं।

भाव के बाद काव्य के अन्यान्य अंग हैं। स्वाभाविक भावुक कवि प्रशंसा कभी पसन्द नहीं कर सकता। सन्तों के साहित्य का इसीलिए इतना महत्त्व है, और उनके शब्द प्राणों के इतने नजदीक पहुँचे हुए, जैसे वे आत्मा से बातें कर रहे हों। कोई फाँस नहीं, कोई कर्कशता नहीं। प्रशंसा के परमाणु किस तरह भाव के वाष्प को उड़ाकर अपनी चाटुकारिता से आत्मा को प्रसन्न कर बहिर्मुख कर देते हैं, इसकी हर मौके पर आजमाइश की जा सकती है, कोई कर सकता है, और इस प्रशंसा से प्रसन्न न होना, रुष्ट भी नहीं, इसे दबा लेना कितना कष्ट-साध्य है। इसकी भी परीक्षा हमारे मित्र कर सकते हैं। कुछ अच्छा लिखने लगे, लोगों ने प्रशंसा में गुद-गुदाया, अच्छा लगा, “फिर अच्छा लगे” की आशा हुई कि दो ही चार महीने में ठण्डे। निस्तैल दीपक फिर नहीं जल सकता।

अनेक अध्ययन तथा विचार के पश्चात् अभिव्यक्ति के लिए निश्चित की हुई रीतियाँ कला-प्रख्यात हैं। भाव-शून्य कला वैसी ही है, जैसे बल-शून्य दौड़। इससे प्रतिपक्षी गिर नहीं सकता। कला अपने आसन पर साम्राज्ञी के अतुल वैभव तथा ऐश्वर्यमयी कान्ति से तभी बैठ सकती है, जब वह पार्वती की तरह भाव के शिव की अर्धांगिनी बन रही हो। उसका रूप तभी मनोहर है, उससे तभी वमत्कार है, जब याद किये हुए दौड़-पैदों की तरह अपने वक्त पर भाव के आवेश में आप निकल गयी हो। गवैए कितने ही कलाविद् हों, हर गाने की जान से परिचित हो, वक्त की चीजें गाते हों, पर यदि भाव का साधुर्य गले में नहीं, तो सारी कला चक्की की पिसाई और संगीत सिंह-नाद है।

भाव के साथ कला और कला के साथ भाषा सम्बद्ध है, जैसे क्रम-विकास के सूक्ष्म-स्थूल तीन रूप, एक ही वाक्य में, अपना विवेचन करा रहे हों। भावान्मक चित्र या अभिव्यक्ति के लक्ष्य पर चलती हुई भाषा कभी शिथिल नहीं हो सकती। वह निराभरण, निरलकार भले ही हो, उसमें दैन्य के लक्षण नहीं मिल सकते। उसकी गति सध्वा-साध्वी की गति है। सालंकार होने पर भी यदि गणिका की गति में कला-जन्म भंगिमाओं के अतिरिक्त दूसरा विशद उद्देश नहीं, तो वे अलंकार और वह कला पाठकों के मानसिक सूर्य के प्रकाश में प्रदीप की तरह निष्प्रभ, साहित्य की भूमि पर गौरी के गले की मन्दार-माला से टूटकर नदारों के विष-गन्ध फूल है।

जब हिन्दी कैसी हो, उर्दू कैसी हो तो हिन्दीवाले अपनायें, हिन्दी के मुहावरों के प्रयोग पक्ष में कैसे हों, इस प्रकार की विचारात्मक बातें प्रतिष्ठित पत्र-पत्रिकाओं में समर्थित होती रहती है, उस समय लेखकों और सम्पादकों के काव्य-ज्ञान का रहा-सहा भ्रम बिल्कुल दूर हो जाता है। पद्य साहित्य की रक्षा के लिए ईश्वर से प्रार्थना करनी पड़ती है। तबज्जुब क्या यदि कुछ दिनों में इन्हीं का सिलखलाया हुआ सत्याग्रह इन्हीं की इस प्रगति को रोकने के लिए कवियों को करना पड़े ?

गालिव और रवीन्द्रनाथ ऐसे कवि हैं जिनके काव्य में भाव की ही प्रधानता है। मे ओज कीटस मे माधुर्य वह स्वयं में प्रकृति चित्र शैली म कल्पना

काव्य-साहित्य और सुहृद्भाषा (delicacy) दोनोंमें न सादगी पकड़ें; ये इन कान्तियों के प्रधान गुण हैं। सरस-साहित्य में साहित्य की शक्ति की पूर्णता में नहीं बैठ सकने, यदि काव्य के क्षेत्र का अन्तर्गत, तब ही न भया पर विचार किया जाय। पर जहाँ अलंकार न होने पर भी अपनी गरिमा, भाषा में ही हीन स कविता-रूपानी अपने इन सौन्दर्य का परिचाय दे सके। जो न, लोगों को अपने लक्ष्य अन्तर्गत पर ध्यान देने अपार शोभा दे सके। जो, लक्ष्य का अन्तर्गत अन्तर्गत महा कवि है। यदि कुछ देश के लिए दर्शकशास्त्र की भी काव्य मानने, और तब ही न, जो शक्ति के सामने शोरी भी भाष्य हो नही दिखने। जो न भाषा में ही न, भाषा में उतने ही गरिमा। जो न भाष्य हो न गहरा, नमी सूत्र में, अपनी अन्तर्गत भी सुनिष्ठा इनकी हीन पिरो दी हैं। जो न मन्त्र को अन्तर्गत भिन्न रूप के लिए, जो न कान्तियों में अलग-अलग जानी ही नहीं। जो न समझ जानि है, जो न द्वेष के समर्थन का प्रचल उपाय है।

‘विशाल-भारत’ ने जिस तरह पशु-क्षेत्रों की सफाई की थी, पक्षियों की सफाई भी, अगर कुछ दिन भी साहित्य में यह साहित्यिकता जारी रही, तो भाषा की सफाई तो होगी ही, भाव भी साफ हो जायेंगे। फिर साहित्यिकों का साहित्य में भी कोई मतलब रहेगा या नहीं, हम नहीं कह सकते, भैया। भाषा सफाई जायगी।

हिन्दी के लिए ऊँचे स्वर में पीतकार : संस्थानों पर है, पर ज्ञानिपूर्वक काम करनेवाले दो ही एक । चित्त के आकाश में अग्रगण्य भाव है, पर उन्हें धुंध होकर ग्रहण करनेवाला कोई नहीं । महत्त्वों शृंगलाओं में बाँटे हुए, अद्वारह गाल में तीन बच्चे के बाप, नौकरी के लिए मिरलटकाये हुए दर-दर । स्वातन्त्र्यनेवाले हिन्दी के कवि और महाकविगो में यह आशा नहीं की जा सकती कि वे लोई बहुत बड़ा साहित्यिक कार्य कर डालेंगे, युद्ध-शान्त होकर हज़रत भूना की तरह भाषा का स्वर्गीय प्रकाश देखेंगे, भाषा के बृहत्तम आधार हो सकेंगे, माहिम्य की श्री-वृद्धि कर सकेंगे । जिन्हें अपनी ही चिन्ता में पुरमन नहीं, जो अपनी ही बना नहीं टाल सका, वह दूसरे को मौन-सा पारिजान लाकर दे देगा ? - दूसरे की धोड़ियाँ क्या खोलेंगी ? मुक्त, निश्चिन्त जीवन ही भावों को परकृत करता है, मौन्दर्य की परियों की छवि स्वर्ग में उतारकर काव्य को अर्पित कर सकता है ।

हमारे देश में जीवन की जटिलताओं में दूर, मूल के मनुज अंत में पनपे हुए अनेक महाराज, राजाधिराज और तन्त्रयुक्तवादी हैं, जिनके हृदय में सृष्टि की जगह साहित्य की प्यास ही, तो साहित्य अनेक अर्थों में उपरान्त हो जाय, पर वे साधारण जनो में भी लुब्ध हो रहे हैं। बृहत् जब स्रोत दायरे में आता है, तब प्राकृत स्वयं उसने बृहत् की सृष्टि करा लेती है। इसी तरह छोटा भी बृहत् के क्षेत्र में पहुँचकर बृहत्तम सृजन-संस्कार पैदा कर लेता है। पर हिन्दी के लिए तो यह स्वयं अभी अप्राप्य-सा दीख पड़ता है। कब यह लुप्तान उस साहित्य में लड़ेगा, ईश्वर जाने।

[सूधा' मासिक लेखनऊ सितम्बर 1930 (सम्पादकीय' असंशोधित'



## तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ

महात्माजी का कहना है कि तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ की तरह के कवि सदियों बाद कभी किसी साहित्य में आते हैं। हिन्दी-साहित्य के गोस्वामी तुलसीदास और बग-साहित्य के श्री रवीन्द्रनाथ महाकवि हैं। आज विज्ञान-पुलकित पाश्चात्य ससार रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा से स्तम्भित है। गोस्वामी तुलसीदासजी को तीन सौ बलाब्धियाँ पूरी हो गयी। दोनों भिन्न-भिन्न समय के महाकवि हैं। दोनों के जीवन की प्रगतियाँ भी भिन्न-भिन्न हैं। काव्य की प्रयोगिता में कौन बड़ा है, यह बतलाना एक के प्रति पक्षपात करना है। हम दोनों को पूर्ण महाकवि मानते हैं। दोनों की यह पूर्णता दो विभिन्न भुजों से हुई है। गोस्वामीजी का काव्य-चमत्कार भक्ति के भीतर से है, वह भक्त कवि हैं। कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ मानवीय स्फूर्ति के भीतर से गुजरे हैं, वह केवल कवि हैं। भक्ति के भीतर से गोस्वामी तुलसीदासजी का जो लक्ष्य रहा, मानवीय स्फूर्ति, सौन्दर्य और भावनाओं के भीतर से वही रवीन्द्रनाथ का। भक्तिरस से परिप्लावित लोकोत्तरानन्ददायक चित्रों के खींचने में तुलसीदास अद्वितीय हैं, अपार सौन्दर्य और विराट् चित्रण के भीतर से काव्य और दर्शन का रंग चढ़ाकर चित्रांकण करते हुए सत्यके द्वार तक ले जाने में रवीन्द्रनाथ अद्वितीय। अतिमानवीय शक्ति पर तुलसीदास तो विश्वास करते ही हैं, रवीन्द्रनाथ भी विश्वास करते हैं।

इस अतिमानवीय शक्ति पर ही तुलसीदासजी ने लिखा है—

“सो महेस मो पर अनुकूला;

करी कथा मुद-मंगल-मूला।

सुमिरि सिवा-सिब पाय पसारु;

बरनहुँ राम-चरित चित-चाळ।

भनित मोरिसिब कृपा बिभाती;

ससि-समाज मिलि मनहुँ सुराती।”

जिस तरह गोस्वामीजी मंगलमय शिव की विभूति प्राप्त करने का हाल लिखते हैं, उसी तरह रवीन्द्रनाथ भी उस अलक्ष्य शक्ति का—

“ए कि कौतुक नित्य - नूतन

ओगो कौतुकमयी,

अमियाहा किछु चाहि बलिबारे

बलिते दितेछ कइ ?

अन्तर माजि बसि अहरह

मुख होते तुमि भापा केड़े लह,

मोर कथा लए तुमि कथा कह

मिश्राए आपन सुरे।

कि बलिते चाइ सब भूल जाइ

तमि जा बजाव आमि बलि ताइ

सगीत स्वप्न न ।

तोषा भनी आ. २२ ।

अनिने इन्द्राय नील छत्र धार

भाषाए कथा भाषन देवाए,

मृनाले इन्द्राय मृग मृगार

मृग मृगारी नील ।

तुमि मे भाषाए पठिया नवना,

इवाए भाषाए नयनर नन

नवीन प्रणिमा नन शीतल

गदिले मनेर मनी ।

मे माया-मूर्ति ईह रहिले बाणी,

कोथा करि भाव कोथा निगे नगी,

आमि छेए आरिह निम्न मानी

रहयि । नमगना ।

ए ते मनीन नाथा होने छे,

ए जे नानक जेना हाति करे,

ए जे नन्दन गोथा होने छे

भार - । इराए ।

नृतन छन्द. प्रामेर पाय,

भरा आनन्द छेने नले नाय,

नृतन येरना बेज छे नाय

नृतन रागिणी भर ।

जे कथा भाषिगी बील मेठ कथा,

जे कथा बुझिना जागे मेठ कथा,

जानि ना एगेलि जाहार पारना,

कार मृनाकार तरे ।

के केमन युधि अर्थ नाहार,

केह एक बोले केह बोले नार,

आमागे मुखाय कथा बार - बार,

देखे तुमि हाग बुझ ?

केसो तुमि, कोथा रसेल सोपले,

आमि मारिले छि खंजि ।

“अधि कीतुकमयि, निस्व नया यह कीन-गा कीतुक है ? मे  
चाहता हूँ, तुम मुझे कहीं कहने देनी हो ?

प्रतिक्षण तुम अन्तर में जैसी दुई मुख स भाषा छीव मेनी हो  
अपने स्वर में मिला तुम बातें करनी हो ।

क्या कहना चाहता हूँ सब भूल जाता हूँ - तुम जैसा बील  
बोलता हूँ सगीत के स्रोत में । नहीं मूखता न जाने कहीं ।

एकतरफ बैठा हुआ अपने आदमियों से अपनी बात कर रहा था, घर के द्वार पर, घर की जितनी कहानी थी, सुना रहा था ।

तुमने उस भाषा को आग में जना, डूबा, आँसुओं में बहा, नये कौशल में नयी प्रतिमा इच्छानुसार तैयार की ।

वह माया-मूर्ति कैसा बतला रही है । कहाँ के भावों को कहाँ खींच लिया । मैं विस्मय मानकर रहस्य में डूबा हुआ एकटक देख रहा हूँ ।

यह संगीत कहाँ से उठ रहा है ! यह लावण्य कहाँ से फूट रहा है । यह अन्तर को विदीर्ण करनेवाला क्रन्दन कहाँ से टूट रहा है ।

नया छन्द, अन्धे की तरह, भरे आनन्द से बढ़ता चला जाता है, नयी रागिनी भरकर उसमें नयी वेदना बजती रहती है ।

जिस बात पर कभी विचार नहीं किया, वही बात कह रहा हूँ ; जिस व्यथा को कभी नहीं समझा, वही व्यथा जग रही है । नहीं जानता, किसकी बातें मैं किसे सुनाने के लिए आया हूँ ?

न-जाने कौन कैसे उसके अर्थ लगाते है । कोई कुछ कहता है, कोई कुछ । मुझसे व्यर्थ बार-बार पूछते है । देखकर तुम हँसती हो शायद ? तुम कौन हो—अयि, कहाँ गुप्त हो—मैं तुम्हे खोज जो रहा हूँ ?”

रवीन्द्रनाथ का भाषा-प्रवाह प्रति मूर्त अलक्ष्य की तरह हो रहा है । वह अपनी गति से, भावों से, व्यजना में उसी शक्ति का समर्थन कर रही है, जिसके लिए वह अवतरित हुई है । रवीन्द्रनाथ के चित्र अत्यन्त सुन्दर रूप दिखलाकर जब अलक्ष्य में विलीन हो जाते है, तब उस महान् शक्ति का एक स्पर्श-मात्र रह जाता है, जिसकी किसी भी प्रकार तुलना नहीं की जा सकती—अनन्त की कौन-सी उपमा ?

तुलसीदास यह भाव अनुभूत सत्य की तरह जाहिर करते हैं, कही-कही भगवान् रामचन्द्र के विशेषणों में भी उन्होंने उनकी अनादि सत्ता का बोध कराया है । जैसे—

“राम अनन्त, अनन्त गुण, अमित कथा-बिस्तार ।”

“राम काम-सत-कोटि सुभग तन ;

दुर्गा-कोटि अमित-अरि-मर्दन ।

सक्र-कोटि-सत-सरिस विलासा ;

नभ-सत-कोटि-अमित अवकासा ।”

“मरुत-कोटि-सत-बिपुल-बल, रवि-सत-कोटि-प्रकास,

ससि - सत - कोटि-मुसीतल, समन सकल-भव-त्रास ।

काल-कोटि-सत-सरिस-अति, दुस्तर दुर्ग दुरन्त ;

धूम्र-केतु-सत-कोटि-सम दुराघर्ष भगवन्त ।” आदि ।

“तुम पूछ्यो कि रहों कहाँ, मैं पूछत सकुचाउँ ;

जहँ न होउ तहँ देहु कहि, तुमहि दिखावहुँ ठाउँ ।”

“अव्यक्त भूलमनादि तरु,

त्वच चारि निगमागम भने :

य १४ गाथा प १५।

नतम पण सुमन मन ।

मन सुमन बीध, १८ सुधु,

बीध अने नित १८ अगमन रहे;

मन ही १८ मन न मन मन,

मन मन मन, मन मन १८ ।

इस प्रकार की छंदों में रामायण का नाम भी आता है। राम के परिचय, कथा-प्रसंग, चरम, लीला और अवसान में रामायणी सुननी श्रमहीन आनंद रहस्य सहस्रों उपमाओं से सुसज्जित है। केवल ऐसी-सी-सी-सी में नहीं, मगर के साहित्य में इस ही रामायण काव्य की स्मृतियों में अद्वितीय होगी।

रवीन्द्रनाथ जी-जैसी बागी की तुलसीदास भी है। तुलसीदास जी-जैसी महत्ता रवीन्द्रनाथ में नहीं मिलती, रवीन्द्र अपनी प्रतिभा द्वारा वर्णन की महान् करते हैं। भक्त राज गोस्वामीजी के एक छंद में निम्न की शतानुभूति और कल्याण के प्रवाह में बड़े-बड़े ब्रह्माण्ड बह जाते हैं—“रामो दम सान्त्व-प्रवाह में सुनो हो ऊँची, रावरे-समेत ज्ञान-पाथा बहि जावेगी,” हमें मध्य प्रतीत होना है।

“पद-पद थोड़, नहाई नाव,

न नाव, नहाई बहो,

मोहि राम राउर आन दमरु-

गपव सब मानी कहो ।

बहु तीर मारहि लपन पै

जब लंग न पाव प्यारिहो ।

तब लंग न तुलसीदास नाथ,

कुतलु पाद उतारिहो ।

सुनि केवट के बिन, प्रेम-लगेटे अटपटे,

बिहें कल्याण-गेन, मिले जानी लपन नन ।”

“होहु गजग रोहू सब घाटा;

छाटहु सकल मरण के छाटा ।

सम्मुख लोहू भरन मन लेह;

प्रियन न गुरगार उतारन देह ।

गमर-मरण पुनि मृगारि-तीरा;

राम-काज, क्षण-भंग मरीरा ।

भरन भाड नृप, मैं जन नीच;

बड़े भाग जग पाउग मीचू ।” आदि ।

“मीध कौ सोद मे लाय ऊपानिधि

नैन-सरोजन में भारि बारी;

बारहि बार सुधारन पंख,

जटायु की धूरि जटान मो भारी

ये भी कल्याणिन चित्र खींचे हैं और कला-कीर्तन से सारी कथा

सुनाकर पाठकों के हृदय में पूर्ण रूप से सहानुभूति का उद्रेक कर दिया है। दुर्गा-पूजा के समय एक भानू-हीन गरीब बालिका किसी धनी के द्वार पर पूजा देखने गयी है। वहाँ धनिकों की मन्तानों को अच्छी तरह पहने-ओढ़े हुए देखकर उसे अपनी मलिन सज्जा पर दुःख होता है। उसने सुना है, यहाँ यह (मूर्ति) माता आयी हुई है। अब कवीन्द्र का चित्रण देखिए—

“सुनेछे से, माँ ऐसेछे घरे,  
ताइ विश्व आनन्दे भेसेछे,  
मार माया, पायनि कखनो  
माँ केमन देखित ऐसेछे।  
ताइ बुझि आँखी छल - छल  
वाष्पे ढाका नयेनर तारा।  
चेये जेनो मार मुख पाने  
बालिका कातरे अभिमाने  
बने ‘माणो ये केमन धारा ?  
एतो बाँशी, एतो हासी - राशि,  
एतो तोर रतन भूषण,  
तुइ यदि आमार जननी,  
मोर केनो मलिन वसन ।’ ”

(उसने सुना है, घर मा आयी हुई है, इसलिए संसार आनन्द में बह रहा है, उसे कभी माता का स्नेह नहीं मिला, इसलिए मा कैसी है, देखने आयी हुई है। शायद इसीलिए उसकी आँखें छलछलायी हुई हैं, वाष्प से पुतलियाँ ढकी हुई, जैसे वह माता के मुख की तरफ देखकर अभिमान से कातर हो कह रही हो—मा, यह कैसा ? तेरे पास तो इतना मुख, इतना ऐश्वर्य, इतना हास्य-स्नेह, इतने रत्ना-भूषण हैं, तू मेरी मा है, तो मेरे कपड़े क्यों मैले हैं ?)

एक काव्य-शिल्पी की तरह रवीन्द्रनाथ चरित्र को धीरे-धीरे पूर्ण करते हैं। करुणा के अनेक चित्र उन्होंने कला के भीतर से पूर्ण विकसित कर दिये हैं। उनको पढ़ने पर जान पड़ता है, इससे सुन्दर चित्रण और हो नहीं सकता। जैसी भाषा, वैसा ही छन्द, वैसी की व्यञ्जना, वैसे भी भाव ! बौद्ध भिक्षु के चित्रण में एक भिखारिणी का नग्न होकर जंगल की ओट से अपना एकमात्र वस्त्र, भगवान् बुद्ध तक भिक्षा पहुँचाने के लिए, फेंक देना, कथा का करुणाश्रित सत्य तो है ही, उसमें रवीन्द्रनाथ के चित्रण ने कमाल कर दिया है।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जनवरी, 1931 (सम्पादकीय) । असंकलित]

## नवीन काव्य

काव्य प्राणी ही सृष्टि है। जैसे प्राणी पर उसका अंगर पड़ता है। एत पीधे ही की तरह कवि के मन के आकाश में वह विनाश प्राप्त करता है जो फलना-फलता है, जिसके फलों का स्वाद पर साहित्य के मन कृतार्थ होने है।

खड़ी बोली का काव्य अब, प्राणी में गीमाद्यन्तर्गत का छोड़कर, बीज के अकुर में फूटकर बाहर के विस्तार को अपनी छाया द्वारा समाच्छन्न कर रहा है। उसके भविष्य की सुखद शान्त्यना, वर्तमान के प्रसार को देखाकर, समझ में आ जाती है। जो लोग अपने बड़प्पन की बाँहें फैला उम पीधे को छोड़ में सुखा डालना चाहते थे, उन लोगों ने अपने हाथ मरोड़ लिए हैं। अब उसकी वृद्धि में कोई संशय नहीं रहा।

पर खड़ी बोली की कविता में, कही-कही छोड़कर, वत्पना और भावों की परिपक्वता नहीं आयी। उसका कारण बहुत-कुछ अपने साहित्य का वायुमण्डल है। साहित्यिक विचार ज्यों ज्यों गुप्त होते जाते हैं, भाव्य के साहित्यिकों को अधिक साजिन साहित्य की सृष्टि के लिए सुविधा मिलनी जाती है। यही कारण है कि खड़ी बोली के काव्य को बाहरी सुविधाएँ न मिलने के कारण भीतरी बड़ी-बड़ी अन्तःप्रेरणाएँ नहीं मिली। यदि किसी तरह कोई प्राप्त भी करता है, तो दूसरों के अज्ञान के प्रतिघातों में वह निस्तेज हो जाता है। फिर ऊँची सृष्टि का हौसला जाता रहता है। पत्रकार लोग भी जब बेसी भावनाएँ नहीं समझ पाते, तब पाठकों का कहना ही क्या? चारों तरफ से पाठकों की निकारने आती है, सम्पादक सजबूर होकर बेसी रचनाएँ निकालना बन्द कर देते हैं। हमें इसका बहुत गहरा अनुभव आज दम वर्ग में अधिक काल तक 'गंगा-पुस्तकमाला', 'माधुरी' तथा 'सुधा' का सम्पादन करते हुए प्राप्त हुआ।

हिन्दी की यह अभी प्रारम्भिक दशा है। लेखकों और कवियों का भी ज्ञान परिपक्व नहीं। पत्रों में साधारण विचार ही निकलते हैं। अपने विषय के थोड़े ही ऐसे ज्ञाता हैं, जो दूसरी भाषाओं में माय्य हैं। आपस ही में सब लोग चढ़ा-बढ़ी करते हैं। फल यह होता है कि उस अज्ञान के कर्मकाण्ड में काव्य का ज्ञानकाण्ड पीछे पड़ जाता है। विजय दलबन्दी की होती है। दल बाँधकर रहना जानवरों का स्वभाव है। मनुष्यों में भी विकासवाद के अनुसार जानवरों के स्वभाव भी बूढ़ रहते हैं, जो समय पाकर तत्काल विकसित हो मनुष्य को पशु बना डालते हैं। सच्चा साहित्य इससे बहुत दूर, काव्य और भी दूर है। काव्य की वारंशिकी समझने के लिए आलोचक को कवि से अधिक समर्थ होना चाहिए। ऐसा हमारे साहित्य में नहीं। पुरानी लीके पीटना भी पशु-स्वभाव में दाखिल है। मनुष्य वह है, जो बृहत्तर विषय को देखकर अपना स्वभाव बदल दे। पशु का स्वभाव नहीं बदलता।

जनता को तैयार करने का सबसे अधिक श्रेय सम्पादकों को है। पत्र ही ऐसे साधन हैं जिनके द्वारा बड़ी-बड़ी मौलिकता का प्रचार किया जा सकता है। हमने

साहित्य और समाज के प्रबोध के लिए शुरू से ही ऐसे प्रयत्न किये हैं। जवाब में धिरकाल हमें लांछन उठाना पड़ा। पर हमने किसी आक्षेप का कभी प्रतिवाद नहीं किया। अपने लिए हमें उतनी चिन्ता नहीं, जितनी साहित्यिकों के मस्तिष्क की दुर्दशा के लिए है। 'निराला'जी की 'अधिवास' कविता 'सरस्वती' से वापस आयी, हमने ('माधुरी' के पहले साल की बात है) उसे मुख-पृष्ठ पर निकाला। और भी उनकी अनेक रचनाएँ उसी वर्ष हमने निकालीं, जिनमें 'तुम और मैं' हमें बहुत ही पसन्द आयी थी। आज 'निराला'जी को न समझकर भी लोग समझते हैं, तब किमी तरह भी नहीं समझते थे—तब 'मतवाला' भी नहीं निकला था। ऐसे ही और भी अनेक कवि हैं।

दूसरे देशों में भी यह दशा रही है। पर उन देशों के कवियों को अच्छे-अच्छे आलोचक भी प्राप्त हो गये थे, जिससे उनका मानसिक परिवर्तन नहीं हो पाया। आज वर्ड्सवर्थ की सब कवियों से अधिक कविताएँ संग्रहों में देखने को मिलती हैं। पर एक समय था, जब पूरी ताकत से इनके बहिष्कार की प्रक्रिया जारी थी। कीट्स की दशा साहित्यिकों को मालूम है। शेली का घर ही से बहिष्कार होता है। समालोचकों के ताप की तो नाप ही नहीं। मुमकिन है, अपने समय में ही यदि कीट्स और शेली को साहित्यिक लोग हाथों-हाथ लेते, तो आज इनका इसमें दसगुना अधिक साहित्य तैयार मिलता। इनकी मृत्यु के बाद देखिए, इनकी सृष्टि से सहस्रों-गुना अधिक आलोचनाएँ और वे भी अनुकूल लिख डाली गयीं। रवीन्द्रनाथ की दुर्दशा उनकी पंक्तियों में ही मिलती है। पर एक पुष्ट संस्था का बल उन्हें पहले ही मिला। 'प्रवासी' और 'माडन रिव्यू'-जैसी पत्रिकाएँ और रामानन्द बाबू-जैसे समर्थक उन्हें मिले। बंकिमचन्द्र चटर्जी-जैसे धुरन्धर साहित्यिकों ने उनकी संवर्धना की। इस तरह बड़ों की आवाजों के मुकाबले छोटे की किसी ने न सुनी, और सबसे पहली बात यह कि रवि बाबू प्रतिभाशाली तो थे ही।

सत्समालोचकों के अभाव के कारण हमारे यहाँ प्रतिभा का स्फुरण नहीं हो पाना। जनता तक कवियों के भावों का विस्तार नहीं होता। साहित्य अपने उसी पुराने ढर्रे पर चलता जाता है। यह तो सभी लोग मानते हैं कि राष्ट्र और समाज की दशा परिवर्तित हो गयी है, इसलिए यह मान लेने में आपत्ति नहीं हो सकती कि अब साहित्य के प्रथम राग काव्य का भी वह स्वर बदल गया है। इस स्वर को पदों में बाँधकर जनता तक प्रचार करने का सत्समालोचकों को ही अधिकार है। पर ऐसे समालोचक हमारे साहित्य में नहीं के बराबर हैं।

संसार की ज्ञान-धारा के साथ प्रत्येक साहित्य और साहित्यिकों का सम्बन्ध है। हम अनुवादक होकर दूसरों के ज्ञान का सहारा भले लेते रहें, पर जब तक हम अपने साहित्य के भीतर से संसार की भावनाओं के मुकाबले अपने साहित्यिक विचार नहीं रखेंगे, हमारे साहित्य की कद्र न होगी। इसी भावना और विचारों की किरण हमारे काव्य के आकाश में निकली है।

[ 'सुधा', मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1932 (सम्पादकीय) । असंकलित ]

## साहित्य में चरित्र

आजकल चरित्र की बड़ी चर्चा है। पर चरित्र को विगी ने ठीक तौर पर समझा यह समझ में नहीं आया। चरित्र की महत्ता पर अब पूरी आवाज से जोर देते हैं, तब समझना चाहिए कि हम तरह-तरह के देवताओं अपने ही छिद्रों को भरने की कोशिश कर रहे और लोगों को धोखा दे रहे हैं। जन-चरित्र को अजन्मा चरित्र बनाकर चरित्र-लेखक यह सही समझते कि वे चरित्र के सम्बन्ध में स्वप्न देख रहे हैं। जिसे अयोनि कहा है, निष्कृत अव्यक्त वही हो सकता है; जो किसी योनि में है, वह कितनी ही विशिष्ट और पवित्र योनि में बना न हो, वह अजन्मा की तरह निर्मल नहीं हो सकता। ईश्वर ने पेट में जानने और निकालने की गहरे तैयार कर चरित्र के सम्बन्ध में ऊँची आवाज निकालनेवाली जवान ही रोक दी है पर धोखा सब विषयों में चलता है, चरित्र पर भी चल रहा है।

व्यास से बड़ा कवि शायद ही संसार में दूग-ग हुआ हो। वह अपने व्यास-अर्थ की ही तरह महान् हैं। उन्हें हम लोग अवतार मानते हैं। पर वह हैं योजन-सन्धा के लडके, जो एक मल्लाह के यहां पानी गयीं। जिसके पिता हैं पराशर मुनि और पीछे वही उसमें भोग करनेवाले। अर्थात् पिता-पुत्री के महयोग में व्यासजी उत्पन्न हुए। हिन्दी में कविता तैयार हुई - "लाज की बात मैं काने कहूँ मणि, कल के कन्त, पिता के पिता।" एक चरित्र यह है। उसमें ऋषि-चरित्र है, साधारण मनुष्य-चरित्र नहीं।

सीताजी के सामने भागीरथ सभी पतिव्रता-चरित्र मिला है। रामचन्द्रजी जब लक्ष्मण को सीताजी की रक्षा के लिए छोड़कर स्वर्ण-मृग को पकड़ने या मारने के लिए चले गये, और सीताजी पति की खोज के लिए लक्ष्मणजी को भेजने लगी, वह नहीं गये, तब उन्होंने यहां तक कह डाला कि तू मुझे रखना चाहता है, इसीलिए नहीं जा रहा, तू चाहता है कि माई का बच हो जाय। पतिव्रत ने अपने बड़े नाभी-चरित्र पर इतना ही मानसिक पान दिवाया। पर दिवाना है, नहीं भी चरित्र पूरा न होता।

उद्धरण कहाँ तक दें, भारतीय साहित्य ऐसे विपरीत भावों में भरे हैं। यहाँ लेखकों ने जनता को धोखा नहीं दिया। जीवन के उत्थान और पतन का सच्चा रहस्य समझा दिया है। केवल उत्थान नहीं हो सकता, उसके साथ पतन लगा हुआ है। जो उत्थान और पतन से रहित है, वह पूर्ण है। वह जीव-कोटि में नहीं आ सकता। उत्थान और पतन के भीतर ने यही आदर्श है। जब मनुष्य मनुष्य को आदर्श समझकर पकड़ता है, तब भूलता है। आदर्श अजन्मा है। सब तरह की शुद्धि उसी से निकलती है, और पतन मनुष्य का सांसारिक भोग-रूप है। मनुष्य के घेरे में रहकर किसी ने पतन किया ही नहीं, यह शास्त्रों में विरोध पैदा करनेवाली बात है।

मनुष्य का लक्ष्य पतन कभी नहीं रहा निश्चा है मन की स्वभाविक ऊर्ध्व गति है उसकी निम्न गति किसी दबाव या आकर्षण में पड़कर अज्ञान के कारण



होती है। जब दुर्भिक्ष होता है, तब चोरियाँ बढ़ जाती हैं। जिन लोगों ने कभी चोरी नहीं की, भूख की ताड़ना से वे भी शास्त्रानुशासन भूल जाते हैं। जो लोग चोरी करने के आदी हैं, उन्हें धन का लालच और पैस का अभाव सनाता है। इसी तरह जो लोग साहित्य में असच्चरित्र-चित्रण करते हैं, वे पैस के लिए करते हैं। प्रकाशक पैस के लिए छापते हैं। पाठक मजा पाते हैं, खरीदते हैं।

यदि और सूक्ष्म रूप से विचार किया जाय, तो मालूम होगा कि संसार देखना ही चरित्र-हीनता है, या बिना चरित्र-हीनता के मनुष्य को संसार का बोध नहीं होता। “जानत तुमहि तुमहि ह्वै जाई” आदर्श है। इस मुक्ति से च्युत होना ही संसार देखना, अनेक रस-रूपों का भोग करना, पाँच ज्ञानेन्द्रियों की भूमि में उतरकर पंचकर्मन्द्रियों का सहारा लेना, अर्थात् चरित्रहीन होना है। ये सब सिद्ध बातें हैं। इनमें मीन-मेष नहीं कर सकते। फिर इस संसार को देखनेवाले लोग—रूप, रस आदि का भोग करनेवाले महाशय यदि चरित्र का ढोल पीटते फिरें, तो क्या यह समझनेवाले नहीं कि उन्हीं के गले में कितनी पोल है ?

हमारा मतलब चरित्र का तात्त्विक चित्रण करना है, असच्चरित्रता का प्रचार नहीं, और यह सभी समझदार पाठक समझ सकते हैं कि असच्चरित्रता का प्रचार कोई नहीं करता, बदमाश भी आदमियों के बीच अच्छी-अच्छी बातें कहला है, फिर हमारे पास तो कुछ जन-समूह की रुचि का एक उत्तरदायित्व है। हम “बगुले भक्तों” की ही तरफ इंगित कर रहे हैं कि देखिए, आपके शास्त्र भी कुछ कहते हैं।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, अगस्त, 1932 (सम्पादकीय)। असंकलित]

भाषा

हमारे साहित्य में धीरे-धीरे अब यह विचार जोर पकड़ता जा रहा है कि हमें बहुत ही सीधी भाषा का प्रयोग करना चाहिए, यद्यपि अभी मुश्किल और ठीक-ठीक मुश्किल लिखने की दो-एक को छोड़कर किसी भी साहित्यिक को तमीज नहीं। सच तो यह है कि अभी हिन्दी की प्रारम्भिक दशा ही चल रही है, अधिकांश अच्छे पढ़े-लिखे पदवीधरों को भी शुद्ध हिन्दी लिखना नहीं आया। इसमें प्रमाणों की किसी भी पत्र के दफ्तर में कमी न होगी। ऐसी दशा में सीधी हिन्दी लिखने के लिए पूरी ताकत से तिर्यक् तूर्य-ध्वनि उठाने का क्या कारण, सिवा इसके कि सुबह को साहित्यिक अजाँ देनेवाले अपनी आवाज में अपनी ही सबसे पहले जगने की खबर वेखबरों को भेज रहे हैं ? मुमकिन है, एक दिन लोग यह भी कहने लगें कि भाव सीधे होने चाहिए !

जिग तरह गनुष्यों में अनेक रंग, अनेक जातियाँ और अपने ही साहित्य के भीतर अनेक बोलियाँ प्रचलित हैं। उसी तरह भाषा का नाश्व और क्लिष्टता का भी विचार है। किसी एक हृद के अन्दर भाषा ही प्रकृति कभी बँध नहीं सकती। किसी भी भाषा के भीतर उसका मूल रूप दृष्टिमान्वर होता है। ब्रज-भाषा और खड़ीबोली की तरह कभी-कभी ऐसा भी हुआ है कि भाषा ने अपना पहला प्रवाह-पत्र ही छोड़ दिया है। एक ही काल में वही रई भी भिन्न-भिन्न भाषाओं के कारण गंगा और यमुना के जलों की तरह भाषा के कृति-फल जुदा रंग और जुदा स्वद लेकर आये। संस्कृत में माघ और मेघदूत एक ही तरह के नहीं। मिष्टान और टेनिसन भाषा में बड़ा फर्क रहते हैं। एक ही समय के बायबल और शेकी भाषा और भावों में भिन्न है। मनेहीजी और मैथिलीशरणजी यथेष्ट अंतर रखते हैं। 'हरिऔध'जी और 'जंकर'जी के मुभाषित-रत्न एक ही-सी हिन्दी में नहीं चमकते।

सीधी भाषा लिखने की आज्ञा उठाकर लोग अधिकांशतः अर्ध-शिक्षित और अल्पशिक्षितों की गहानुभूति प्राप्त कर प्रसिद्ध हो सकते हैं। परन्तु कुछ भी स्वयं रखकर विचार करनेवाले समझ सकते हैं कि वे साहित्य के क्षेत्र के मूल में किनता कठोर कुठाराघात करते हैं। किसी भाषा-भ्रंज को सीधी भाषा लिखने के लिए मजबूर करता उनका अपमान करना है। तुलसी, मूर, कबीर लोक-नायक महान-कवि थे। पर उनकी भाषा और भाव ऐसे नहीं कि सामान्य लोग आसानी से समझ सकें। यदि ही भैरवा 25-30 पद्य सर्वसाधारण की समझ में आ जायें, तो भी ऐसा नहीं कहा जा सकता कि वे लोग बहुत सीधी भाषा लिखते थे। उन ग्रन्थों के प्रचार के मूल में धर्म है, साहित्य नहीं। देश की अधिक समस्या धर्म में प्रभावित है, इसलिए उनके ग्रन्थों कासकर रामायण की जल्दी बिकी है। पहले बुद्ध के समय यह भाषा-विचार हुआ था। उन्होंने संस्कृत छोड़कर उस समय की प्रचलित भाषा को अपने धर्म-प्रचार का माध्यम बनाया था। यह धार्मिक प्रोपागण्डा ही है। तुलसीदासजी ने भी "भाषा-वर्ण। सीधे मनि खोरी, हँसिबे योग्य, हँस नहिं खोरी।" लिखकर समय की प्रचलित भाषा का पक्ष-नमर्थन किया है, धर्म के प्रचार का विचार रखा है; भाषा की सरलता और क्लिष्टता का विवेचन नहीं किया। साहित्य एक विचार में परे है। साहित्यिक भाषा में भी आदर्श की सृष्टि करना है, जो केवल उच्च साहित्यिकों के काम की होनी है। बड़े आदमियों के घर के राज-मज्जावाले सामान आज तक भी मरीचों के दैन्य के कारण नहीं फूट सके, और इतिहास, पुराणत्व की एक साहित्य-प्रवृत्ति ने समय के वर्षा-शीत और धूप-छाँह से इन्हें बचाने के लिए अपनी एक दाँह भी इधर फैला दी है, अर्थात् सम्भ्रता के प्रमाण के लिए ये विनासोपकरण घर-द्वार-मूर्ति-कुल-साजोसामान आदि- देश को उन्नत साबित करने के लिए सर्वम अछूरी हो रहे हैं। इतिहास में सम्राट् और राजे-महाराजे ही रहते हैं, सर्वसाधारण नहीं। फिर भाषा-साहित्य के लिए सर्व-साधारणवाला कारण कहाँ तक सर्वसाध्य कहा जा सकता है? हमारी हिन्दी की इस दीनता की जड़ में भाषा की ही प्रथा की कमी है।

यदि अधिकांश दरिद्रों के पास धन नहीं तो धनिका में जिस तरह यह कहना होता है कि तमाम दरिद्रों के बराबर धन रखो बाकी उन्ही में बाँट दी गयी

तरह वैषम्य की दुनिया में बराबर समझ रखना समान भाषा का प्रयोग करने के लिए कहना है। इसे शक्ति का अपमान कहते हैं। ऐसी भाषा कोई भी साहित्यिक नहीं लिख सकता, जिसके शब्द कोष में न हों, जिसका शब्द-बन्ध व्याकरण-सम्मत न हो। ऐसी दशा में जनता को भाषा की भूमि में अग्रसर होने के लिए न कहकर साहित्यिक को सीधा लिखने के लिए मजबूर करना उसे साहित्यिक से मजदूर बनाना है। ऐसी राय देनेवाले वे ही साहित्यिक हैं, जो साहित्य के किसी गृह के स्वामी नहीं, किसी स्वामी द्वारा बुलाये हुए द्वारपाल हैं। इस तरह के लोग अपनी अद्भुत उद्भावना के कारण कुछ दिनों के लिए लोकमत-संग्रह तो कर सकते हैं, पर इससे साहित्य सफल-काम कदापि न होगा। साहित्य को लच्छेदार भाषा लिखने-वालों की जरूरत है। कुछ दिन हुए, हमारे एक मित्र हिन्दी में रस्किन और कार्लाइल की भाषा खोज रहे थे। वह प्रयाग विश्वविद्यालय के प्रोफेसर हैं। सीधी भारती में वह क्यों भारत नहीं देख सके, इसका उत्तर हमारी पूर्व-पक्तियों का ध्वनि-तत्त्व है।

हम अपने पत्र में सब तरह की क्लिष्ट और सरल भाषाओं को जगह देते हैं। दूसरे पत्रकारों की तरह, बल्कि उनसे कुछ अधिक हमें यह अनुभव हो चुका है कि देश में, खासतौर से हिन्दी-भाषी प्रान्तों में, शिक्षा का बहुत थोड़ा प्रसार हो पाया है। अँगरेजी और उर्दू के मुकाबले हिन्दी का और भी कम। इसलिए हमारी पत्रिका तथा पुस्तकों की भाषा कुछ क्लिष्ट होने पर उनकी खपत कम होती है, हमें घाटा उठाना पड़ता है। यह घाटा हिन्दी के किसी भी दूसरे पत्रकार से हमें अधिक हो सकता है, जब हम हिन्दी को पुष्पित करने के उद्देश से उच्च भावों और क्लिष्ट भाषा को प्रश्रय देने के पक्ष में होंगे। पर हिन्दी के विशेष लाभ के विचार से हमने अपने घाटे की तरफ उतना ध्यान नहीं दिया। हम अपने ही मुँह अपनी तारीफ नहीं करना चाहते, उपयोगिता एक दिन स्वयं अपना स्थान प्राप्त कर लेगी। यहाँ हम इतना ही कहेंगे कि गंगा-पुस्तकमाला तथा 'सुधा' में उच्च कोटि के क्लिष्ट लेखक भी ससम्मान स्थान पाते हैं, और हम भाषा-विस्तार को छोड़कर केवल अर्थ का ही ध्यान नहीं करते। देखने पर मालूम होता है, हिन्दी-भाषी आगरा, अवध, बिहार, मध्य-प्रदेश, राजपूताना, पंजाब और देशी रियासतों में हजारों की संख्या में उच्चशिक्षित वकील-बैरिस्टर, डॉक्टर और प्रोफेसर आदि हैं। पर उनमें कितने ऐसे हैं, जो मातृभाषा की सेवा कर रहे हैं? ऐसा न करने का कारण केवल यही है कि उन्हें हिन्दी लिखना नहीं आता। वे हिन्दी की उच्च शिक्षा पुस्तकों के भीतर से नहीं प्राप्त कर पाते। प्रतिष्ठित होने के कारण मामूली टूटी-फूटी भाषा में प्रबन्ध या पुस्तक लिखकर उसे हिन्दी के अर्ध-शिक्षित सम्पादकों द्वारा रेखांकित और शुद्ध कराने में अपना अपमान समझते हैं। इधर प्रचारकों की कृपा से उच्च शिक्षा, गम्भीर भावना और पुष्ट भाषा की बराबर गर्दन नप रही है। फल यह होता है कि शिक्षितों के अरमान उनकी शिक्षा के भीतर ही मर जाते हैं, और हिन्दी की प्रगति वर्ष-प्रतिवर्ष अनावृष्टि की कृषि की हालत प्राप्त करती रहती है।

यदि दस प्रतिशत के हिसाब से भी पत्र-पत्रिकाओं में ऊँचे अंग के भावों और

भाषा को प्रश्रय दिया जाय, तो पत्र पत्रिकाओं के प्रसार में भी बाधा न पड़े, और साहित्य का विस्तार भी होता रहे। हिन्दी में ऐसे साहित्यिकों का एकान्तभाव नहीं, जो प्रेरणा करने पर उच्च साहित्य के निर्माण में रुक या बचना भ्रमों में मगल न हो। उग्राचारों का साहित्यिक होना और पराधीनता भरा होना कि अनुवाद केवल हिन्दी का अस्तित्व है। अनुवादित कहानियों और पद्यों के पत्र तथा पुस्तकों को सर्वश्रेष्ठ कहकर प्रचारित किया जाना है, भिन्नके सम्पादन का यह हाल कि एक बार 'संपादक' लिखा और दूसरे बार 'सम्पादक'। भाषा, भाषा अधर, सभी तरफ से सर्वश्रेष्ठ ! स्वयं के पुस्तकालय, मनोभाव हिन्दी के मोहित, स्वयं के प्रमाण नहीं हो सकते। मालूम यह कि अपनी ही भाषा के भीतर में श्रेष्ठत्व साबित करने की प्रचेष्टाएँ हीनी चाहिए, जिसे स्वतन्त्रता के अनुसरें।

[ 'सुधा', मासिक, लखनऊ, अक्टूबर, 1932 (सम्पादकीय) । असकालिका ]

## साहित्य का आदर्श

हिन्दी में ऊँचे विचारों के सच्चे साहित्यिकों की कमी है, अतः साहित्य भी प्रायः ऊँचे विचारों में रहित। अनुपम जब अपने देश या साहित्य के आकाश में उठता ऊँचा होगा कि उसे उगरी पृथ्वी के अनिर्मित दूसरे देशों और साहित्यों की पृथ्वी भी उगी की दृष्टि में देख पड़े, तब वह मानवीय सीमा में पहुँचा हुआ साहित्यिक होगा। तब का आदर्श ही यथार्थ आदर्श है, क्योंकि वह अनुपम भाषा का आदर्श है। ऐसा आदर्श प्राप्त होने पर देश और काल का भाव नहीं रहता। हमारे भर्मा ऐसी बात नहीं। देश और काल का ही हमारे साहित्य में प्रधान शासन है, और देश और काल ही हमारे साहित्य के आदर्श रूप।

देश और काल दोनों में सीमा है, अतः बन्धन। दोनों शक्ति और समय का निर्देश करते हैं, इसलिए सीमा है। दूसरी पराधीनता की तरह यह भी एक तरह की पराधीनता है। धर्म और समाज का शासन इसी पराधीनता की वृद्धि करता है। धार्मिक अनुशासनों में जैसे भी प्रतीति मनुष्यों के मनोविकास के कारण हैं, मुक्ति का आदर्श धार्मिक बन्धनों में पड़े है। समाज धर्म का कितना भी अनुसरण करे, परिवर्तन उसके लिए अनिवार्य है, नहीं तो अनुसरण करने की शक्ति नहीं पैदा होती, अनुसरण करने की जरूरत नहीं रह जाती। इस प्रकार उठते भिन्न हुए धार्मिक कानूनों की दोहाई देकर आत्मा को उन्हीं में घेर रखना मुचित नहीं। इस तरह, दूसरे मनुष्यों से, जो एक दूसरा धर्म मानते हैं, दूसरे कानूनों के कायल हैं पूर्ण रूप से सख्त की नहीं हो सकती। धर्म का नियम जितना भी अच्छे हो सोने की जजीरो की तरह बाँध रखने के लिए लोहे की जजीरो से कम मजबूत

नहीं। इसलिए वे परिवर्तनशील हैं। हुए भी हैं, जब मनुष्यों ने और भी बृहत् सत्य के लिए प्रयत्न किये। मुख को पाप की सियाही जिस तरह रंग देती है, मनुष्य का यथार्थ रंग नहीं देख पड़ता, उसी तरह धर्म की सफेदी भी रंग देती है। दृष्टि भी जो साफ आईने की तरह है, किसी रंग से नहीं रंगी हुई, इसीलिए सब रंगों को उनके असली रूपों में देखती है। वह दृष्टि उसी की है, जिसका वह मुख है। इस दृष्टि से युक्त प्रत्येक मुख के सामने आदर्श रूप वही प्रकृति है, जो विश्व-ब्रह्माण्ड में व्याप्त है, और वही प्रकृति उस मुख और दृष्टि में भी है। अतः यह सत्य है कि प्रकृति ही प्रकृति का आदर्श है।

इस तरह आदर्श के नाम से भटकने या भटकानेवाली कोई बात नहीं रह जाती। आदर्श या लक्ष्य वही होता है, जो देख पड़ता है। इसलिए वह कोई अत्यद्भुत चमत्कारपूर्ण कुछ नहीं। फिर भी विश्व के चमत्कारों को देखते हुए है। पर वह देख पड़ता है। समझ में आता है। क्योंकि वह आदर्श है। यह आदर्श ही दर्शन बन गया है, काव्य बन गया है, और मनुष्यों का जीवन होकर जीवन का ध्येय। जिस तरह मिट्टी मिट्टी से, जल जल से, आग आग से और हवा हवा से मिलती है, बिलकुल एक हो जाती है, उसी तरह जीवन भी जीवन से मिलता है। किसी एक का जीवन ही विश्व में परिव्याप्त है, वही एक मनुष्य मे है। उसी से मेल करना प्राणों का आदर्श है। बिना सिखलाये भी मनुष्य तथा अपर जीव-जड़ ऐसा ही करते हैं।

साहित्यिक को इतना ही समझकर साहित्य की सृष्टि करनी पड़ती है। केवल सत्साहित्य का समर्थन ही नहीं सकता। केवल सत्-सत् लिखने से सृष्टि अधूरी रह जायगी, दूसरों को वह कभी जंच नहीं सकती, उसमें कला का अभाव रहेगा। इसीलिए सृष्टि की तरह, भले और बुरे के मिश्रण से ही साहित्य की उत्पत्ति होती है। साहित्यिक जन कोष से बुरे शब्द निकाल नहीं सकते। पर सत्साहित्य के नाम-मात्र से जनता को प्रभावित करने के लिए ऊँची-से-ऊँची आवाज उठाते रहते हैं। दिल्ली में होनेवाले युक्तप्रान्तीय साहित्य-सम्मेलन के सभापति की हैसियत से हिन्दी के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार श्री प्रेमचन्दजी ने अपने भाषण में सदाचार पर जो कुछ कहा है, उसका अंश 'विशाल-भारत' में आत्मपक्ष की पुष्टि के कारण उद्धृत हुआ है। ऐसा आदर्शवाद किसी भी सुबोध विचारक को मान्य न होगा। क्योंकि वह इस तरह का है—केवल खाओ, प्रकोष्ठ साफ न करो। तभी तुम ठीक-ठीक खा सकोगे, तभी लोग तुम्हारे पास भोजन की कला सीखने आवेंगे।

हम ऐसे आदर्शवादियों से कहते हैं, आप लोग क्यों व्यर्थ मेरु-मूल का अधो-भाग ढोते फिरते हैं? यह आपके शरीर के साथ-साथ कौन आदर्शवाद जान रहेने तक आपके आगे-पीछे लगा हुआ है? इस हिस्से को काटकर निकाल दीजिए, और तब इस तरह के भाषण और उद्धरण दिया कीजिए। आप ही लोगों के शब्दों में कहते हैं, तभी जनता पर आपके आदर्शवाद का अधिक प्रभाव पड़ेगा। आप वैसा ही आदर्शवाद अपने-अपने शरीर में धारण कीजिए कि पेट से नीचे और पैरों से ऊपर का हिस्सा ही न रहे, और आप लोग इसी तरह आदर्शवाद के प्रत्यक्ष रूप बने हुए उसकी शिक्षा लोगों को देते फिरें।

वाराणसी के वर या मुन्दर के विशेषक विकार वाण यन्त्रों की तरह ऐसे साहित्यिकों के मुग आदर्शवाद पर शिक्षण प्रसार में होते हैं, वर यन्त्रों की ही तरह उन्हें वर या मुन्दर की विशेष पद्धति है। यानी हमारा है रेकार्ड है, समाज के दिये हुए दाय पर, यथा-संस्कार पुनः-पुनः एक ही स्वर बोलते जा रहे हैं। जिसे ब्रह्माण्डमय कहा है, वह न भला है, न बुरा। उसे ही पाप और पुण्य में बँट सकते हैं। वह यदि केवल पुण्य के द्वारा प्राप्त होना, तो अमृतों की थिरोड़ी माधना में वह उन्हें कदापि न मिलना। यहाँ शायदकारों, पुराण रचयिताओं ने भले और बुरे की विवेचन में बराबर जगह देकर आदर्शवादियों को नाराज हो उपरोध दिया है। हमारा मतलब अमृतों या आमुरी भावना की पूर्ण नहीं, केवल यथार्थद्वान्त उत्तका उल्लेख करना है। यदि वे अमुर होकर अमुन्दर हैं, तो स्वभावतः मनुष्यों का मन उनके पास न जायगा। क्योंकि मन सब समय मुन्दर ही चाहता है - भोग में भी और योग में भी। मुन्दर के भोग में, यौवन के बाद के यार्थग की तरह, मनुष्य असुन्दर भले ही हो जाय, वर उसका ध्यान बराबर मुन्दर ही पर रहा है। अतः हृदय से, अपनी सूक्ष्म अनुभूतियों में कोई भी अमुन्दर को नहीं चाहता। जो सूक्ष्मातिमूढ है, वह न मुन्दर, न अमुन्दर।

किन्ती के परिणाम पर ध्यान रखना भी आदर्शवाद ही सफल है, यथार्थ साहित्य नहीं। यथार्थ साहित्य यही है, जो यथा-अर्थ है। "भोग न करो, योग होगा।" यह उक्ति प्रभावित कर सकती है, पर यथार्थ नहीं। जिस समय यह उक्ति कही गयी थी, उस समय कहनेवाले ने गीम जलर ली थी, अतः हृदय का योग करके ही उसने यह महामन्त्र निकाला था। मुर्माकिन है, उस टवा में जहरीले बीज रहे हों, उनमें कहनेवाले को योग हो गया, वह कुछ दिनों में मर गया। जनता ने यह न सोचा कि उपदेशक महाशय कुछ भोग भी करने थे, नव बीजने थे, वह उसी की तरह महामन्त्र का प्रचार करने लगी। यह आदर्शवाद उसी तरह 'अन्धमैव नीयमाभा यथान्धाः' को मार्थक करता हुआ गुणों में चला आ रहा है।

भारत के साहित्यिक गेरा आदर्शवादी नहीं थे। गीता, गीता, राम, शिव आदि उच्च-मे-उच्च चरित्रों में हमीनिग उन्होंने भाग दिलवाये हैं। जिनके आधार पर वेदों का आदर्शवाद लेकर चलनेवाले आर्यसमाजी धर्मो का प्रदर्शन करते हैं। पर सनातनी और आर्यसमाजी दोनों पुराणों और वेदों के यथार्थ साहित्य में गूर हैं। क्योंकि दोनों के शब्द अपने-अपने साहित्य के विभाजन के शब्द हैं, जिनमें पतिकूल कुछ भी नहीं रहता, केवल अनुकूल, केवल फायदे की बातें। फायदा चाहनेवाले मनुष्य स्वभावतः मुग्ध हो जाते हैं। पर फायदे के साथ ही नुकसान लगा हुआ है, यह सबक जिनको है, वे अपने यथार्थ साहित्य में हैं, और उमी की, वैसा ही मूर्ख करते हैं।

सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रेमचन्दजी की सदाचार या आदर्शवाद पर एक उक्ति देखिए— "जिसका पावन दुर्बल है, वह मलाई का स्वाद क्या जाने!" कैसी अदभुत उक्ति हुई। पावन दुर्बल होने पर स्वाद की सम्मोहन-शक्ति भी दुर्बल हो जाती है, यह हमें नहीं मालूम था। फिर आपने लिखा है, "उमे भी मलाई खाने में उदर-विकार का ही अनुभव होगा"। कैसा दर्शाया गया! उदर-विकार का अनुभव जीभ में हो रहा है!

हम अधिक उद्धरण नहीं देना चाहते। इतना ही कहेंगे, आप कलाविदों को कमजोरियों को उनका असंयम बतलाते हैं, हम आपसे पूछते हैं, संसार के सबमे बड़े पुरुष महात्मा गांधी ने अभी महीने-भर पहले ऐसा क्यों कहा कि मुझमें दोष हैं। आप उन्हें भी असंयमी मनुष्य समझते हों, तो संसार में दृष्टान्त-रूप एक संयमी का उदाहरण दीजिए, जिसमें असंयम न हो, न हुआ हो, न होने की सम्भावना हो।

एक जगह आप लिखते हैं—“हो सकता है कि कोई कलाकार नास्तिक होकर भी भक्तिपूर्ण चित्रों की या भक्ति-रस की कविता की रचना करे, पर इस रचना में कदापि वह चीज और प्रभाव नहीं हो सकता, जो एक आस्तिक की रचना में हो सकता है।” इसी तरह के शब्द यथा-संस्कार निकलते हैं, और यथा-संस्कार जनता इन भावों का साथ देती है। कलाकार के लिए नास्तिक और आस्तिकवाला सबाल नहीं। प्रेमचन्दजी का यह कहना उसी तरह हुआ, जैसे एक ईसाई कहे, बिना ईसा मसीह के मुक्ति नहीं हो सकती; मुसलमान कहे, बिना मुहम्मद को माने नहीं हो सकती, हिन्दू कहे, बिना राम को भजे हो ही नहीं सकती। अब कहिए, कलाकार अगर मुसलमान-चित्रों को खींचना चाहे, तो उसके लिए आवश्यक है, वह पहले मुसलमान बने। हम पूछते हैं, प्रेमचन्दजी ने बिना इस्लाम की दीक्षा लिये फारसी-अक्षरों में उपन्यास क्यों लिखे? रवीन्द्रनाथ को अंगरेजी में गीतांजलि का अनुवाद करना ही नहीं था। प्रेमचन्दजी या ‘विशाल-भारत’ के सम्पादक इतना ही समझा दें—जब वह कलाकार है, तब वह नास्तिक कैसे हुआ? नास्तिक कलाकार के क्या अर्थ है? फिर यदि आप ही का सिद्धान्त ठीक है, तो पेड़ का चित्र खींचने से पहले कलाकार को पेड़ बनने की आवश्यकता होगी—बैल की तस्वीर खींचने से पहले बैल बनने की। यदि नहीं, तो कलाकार को आस्तिक बनने की क्या जरूरत? जो कलाकार है, वह आस्तिकता और भक्ति की कलाएं जानता है। वह नास्तिकता की भी कलाएं खींचता है। वह बुद्ध की भी तस्वीर बनाता है, और ईसा और महात्मा गांधी की भी खींचता है।

साधना, संयम, तप आदि नये-तुले शब्द रख देने से साधारण जनता की आँखों में क्षणिक एक अच्छा अंजन अवश्य लग जाता है, पर हम जनता को निरंजन होकर विवेचन करने के लिए कहते हैं। तभी ठीक-ठीक विवेचन हो सकता है। मनुष्य का आदर्श वही है, जो निरंजन है। साहित्य सत् और असत् के भीतर से सदाचार और दुराचार के फन्दे से छूटकर उसी लक्ष्य पर पहुँचता है। हमारे यहाँ सदाचार के साथ असदाचार की जगह नहीं मिली, इसलिए लोग जबान पर सदाचार रखकर पेट में असदाचार ही भर रखते हैं। उन्हें बाहर करने की हिम्मत नहीं होती। वे लोगों से डरते हैं। परिणाम यह हो रहा है कि पदों में पाप बढ़ता ही जा रहा है। जब यह पर्दा उठेगा, तब पाप भी इतना न रहेगा। सत्साहित्य की सृष्टि के लिए जीवन की सभी दिशाएँ आवश्यक हैं, क्योंकि कोई गिर जाना है, तो उसके गिरने के कारण हैं, वे साहित्य के लिए उतने ही जरूरी हैं, जितने उठनेवाले कारण।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1932 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## साहित्य का विकास

हमारे साहित्य में साहित्यिकता का अभाव है, पर साहित्य में अगली मतलब में बहुत कम लोग परिचित हैं। अनिष्ट साहित्य में नाम में जो कुछ निहित है, वह दत्तजी निम्न कोटि का होता है कि जो लोग पाते या दूसरे लोग के साहित्यिकों के नामों, अपने उत्कर्ष के नामों के नीचे पर, हम नहीं बना सकते। जिस साहित्य के साहित्यिकों के ज्ञान का यह हाल है उनके पलेबाले साधारण लोगों का क्या हाल होगा, यह सहज ही बिचार में आ जाता है। पुराना यह है कि हम अपनी साहित्यिक दशा के सुधार के लिए भी प्रयत्न नहीं करते। जिन कविों के भीतर में हम अब तक जाने आए, हम समझते हैं, उन्हीं के भीतर रहता है हम अपनी साहित्यिक सुक्ति कर लेंगे, पर यह बिल्कुल असम्भव है। पदों की कठिनी - पीछे गए ज्ञान भी है। पर उस ज्ञान में अब हमारा बिल्कुल सहयोग नहीं रहा। हमारा प्रकार में भूल ही गये हैं। केवल जिन-जिन रूपों में यह ज्ञान हम समझाया गया था, वे रूप ही हमारे सामने गम्य के नीचे पर रह गये हैं। अनन्तकों में साधारण हम उन्हें जकड़ गये हैं कि उनका द्वारा विनाश पूर्व मुनकर हम चौक पड़ते हैं। हमारे धार्मिक धारणा हमसे क्षुण्ण हो जाती है। उदाहरण के लिए हम राम को गण्य करते हैं। महात्मा गांधी-जैय महागुरु भी यह मानने में सन्देह करने हैं कि राम कोई ऐतिहासिक पुरुष थे। पर तत्त्व की दृष्टि में यह राम को मानने है। गोम्यामी तुलसीदास ने राम को पूर्ण ब्रह्म लिखा है। दशरथ के पुत्र राम को जो ब्रह्म पूर्ण ब्रह्म मानते हैं, उसकी विशिष्टाद्वैतवाद के भीतर में बड़ी सुन्दर व्याख्या होती है; जब जीव का चिन्मय स्वरूप प्रकट होता है, उसके अङ्ग-रूप का लीन हो जाता है। फिर वह चिन्मय स्वरूप भी जब बर्त की तरह गलत हो जाता है, जब एकमात्र सत्य में लय प्राप्त करता है। उस तरह अङ्ग-रूप चिन्मय-स्वरूप में बदलता है, फिर चिन्मय स्वरूप ब्रह्म में लीन होता है। रामायण में ही यह निगम है

“रघुपति-महिमा अमृत, अजाघा,  
बरतन साईं बर नीर अगाधा।”

यह राम का ब्रह्म-स्वरूप है। फिर कहते हैं

“राम-मीय-जस सलिन-मुखा-सम;  
उपमा बीज-बिसाम मनोरम।”

यह मगुण रूप है कि सीता और राम उसी एक अगाध ब्रह्म-जस भी लगे हैं।

हम लोग इन तत्त्वों को व्यर्थ की अकवास समझ लेते और इनमें नहीं पड़ना चाहते, जिसका फल यह हुआ कि हमारे साहित्य में नाम-मान की ऊँचे विचार नहीं रह गये, हम इतने जड़ स्वभाववाले हो गये हैं। यह हमारे धर्म और साहित्यिक उत्कर्ष न होने का मुख्य कारण है।

कबीर एक ऐसे ऊँचे विचारवाले साहित्यिक हमारी हिन्दी में हैं, जिनका जीवन ससार में दुर्लभ है। क्या कही एक अपक मनुष्य इतना बड़ा जानी कवि हुआ है? हिन्दी साहित्य का ज्ञान-काण्ड यदि कबीर के साहित्य को कहे तो अत्युक्ति



। होगी। पर हिन्दी में ही कबीर का जैसा आदर होना चाहिए, नहीं हुआ। बंगाल ने कबीर से बढ़कर हिन्दी का दूसरा कवि नहीं सम्झा जाता। अनेक प्रकार से एक सत्य का ही कबीर ने प्रचार किया है। ऐसी अच्छी-अच्छी उक्तियाँ वेदों को छोड़कर अन्यत्र नहीं मिलतीं। रवीन्द्रनाथ-जैसे महाकवि कबीर की प्रतिभा पर मुग्ध है—

‘हृद छोड़ी, बेहृद गया, किया मुनि-असनान;

मुनि-जन महल न पावई, तहाँ किया बिसराम।’

—कबीर

कबीर की उल्टबाँसियों में विरोध के भीतर से सत्य है। अज्ञान के कारण हिन्दी-भाषी उन्हें नहीं समझते। कोई-कोई कहते हैं-ये कबीर की बनायी हुई नहीं। जो लोग ऐसा कहते हैं, वे नहीं जानते कि इस तरह की उक्तियों से सत्य का प्रचार सम्भव है। यदि मिट्टी को कोई आकाश लिखे, तो वह भी सत्य होता है, क्योंकि आकाश के ही परिणाम वायु, अग्नि, जल और मृत्तिका हैं।

हिन्दी राष्ट्र-भाषा है। राष्ट्र का विराट् रूप उसकी आधुनिक भावनाओं और क्रिया-कलाप से प्रकट होना चाहिए। पर ऐसा हो नहीं रहा है। लोग अधिक-से-अधिक सख्या में वही पुरानी लकीर पीटते जा रहे हैं, जिसके मूल का ज्ञान आज उनमें नहीं रहा। ज्ञान पानी की तरह है। पानी को जिस बर्तन में रखो, वह उसके आकार का बन जाता है। पर हमारे साहित्यिकों का ज्ञान किसी धातु के बने बर्तन की तरह जड़ है, जो अपना गढ़ा हुआ स्वरूप बदल नहीं सकता।

जब हम बंगला-साहित्य के उत्कर्ष पर सोचते हैं, तब मुख्य बात हमारे सामने यही आती है कि बंगालियों ने ज्ञान को ही अपने साहित्यिक उत्थान का मूल माना। रवीन्द्रनाथ के पहले जो अच्छे-अच्छे कवि हुए, उन्होंने सत्य को ही साहित्य के मूल-सूत्र की तरह पकड़ा। भार्दकल मधुसूदन दत्त पश्चिमी कई भाषाओं के जानकार थे। ‘मिथनाद-वध’ में उन्होंने पश्चिमी कला का अमित्र छन्द में प्रदर्शन किया। नाट्याचार्य गिरिशचन्द्र ने ऊँचे-ऊँचे वेदान्ततत्त्वों को अपने स्वच्छन्द छन्दवाले नाटकों में जगह दी। द्विजेन्द्रलाल राय ने अपने ऐतिहासिक नाटकों के मुसलमान पात्रों को द्वेषपूर्ण विजातीय दृष्टि से नहीं देखा। उन्हें जो जैसा समझ पड़ा, सत्य को दृढ़ पकड़े हुए उसका वैसा ही चित्रण किया। महाकवि रवीन्द्रनाथ के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ ने प्रसार की कामना से ही राजा राममोहन राय के उपस्थापित ब्राह्म धर्म का प्रवर्तन किया, जिससे हिन्दू-समाज से निकाले गये, विदेशों की यात्रा करने-वाले विद्वान् युवकों तथा अँगरेजी के प्रभाव से प्रभावित हो क्रिस्तान होनेवाले लोगों को देश ही के धर्म की एक इमारत के भीतर रहने को जगह मिली। इस प्रवर्तन से बंगाल के साहित्य की सहस्रों गुणा शक्ति बढ़ गयी। जहाँ स्त्रियों का घर के भीतर ही स्थान था, वहाँ वे बाहर भी पुरुषों के साथ बराबर अधिकार प्राप्त करने लगीं, लिख-पढ़कर उनकी हर काम में सहायता करने लगीं। ब्राह्मसमाज को स्त्रियों की स्वतन्त्रता का सबसे अधिक श्रेय है। इसका फल साहित्य में भी पड़ा। उपन्यासों और सामाजिक नाटकों की पात्रियों की भूमि विस्तृत हो गयी। वे प्रायः सभी कर्मों में, जीवन के सभी भागों में आ गयीं। बंकिमचन्द्र के बाद शरच्चन्द्र का यही महत्त्व बड़ा। रवीन्द्रनाथ का तो कहना ही नहीं। ब्रह्म शब्द का

## साहित्य का विकास

हमारे साहित्य में साहित्यिक चेतना होना है, पर साहित्य में अपनी मूल्यबोध बहुत कम लोग पाई-रखते हैं। उदाहरण साहित्य में नाम में जो कुछ लिखलना है, वह इतनी निम्न कोटि का होता है कि उस हमारे पास या हमारे देश के साहित्यिकों के सामने, अपने उत्कर्ष के समूह के नीचे पर, हम नहीं रखा सकते हैं। जिस साहित्य के साहित्यिकों के ज्ञान का यह हाल है, उन्हीं पन्नेवाले साधारण लोगों का क्या हाल होगा, यह महज ही विचार में आ जाता है। दुर्भाग्य है कि हम अपनी साहित्यिक दशा के सुधार के लिए सो प्रयत्न नहीं करते। जिन कवियों के भीतर में हम अब तक चले आये, हम समझते हैं, उन्हीं के भीतर रहकर हम अपनी साहित्यिक सुक्ति कर लेंगे, पर यह बिल्कुल असम्भव है। पद्यों की कवियों ने पीछे एक ज्ञान भी है। पर उस ज्ञान में अब हमारा बिल्कुल सम्बन्ध नहीं रहा। हम एक प्रकार से भूल ही गये हैं। केवल जित-जित रूपों में यह ज्ञान हमें सम्भारया गया था, वे रूपक ही हमारे सामने सन्तान के नीचे पर रह गये हैं। उस रूपों में संस्कारवश हम अपने जकड़ गये हैं कि उनका हमारा पिण्ड अर्ध मुनकर हम चौंक पड़े हैं। हमारी धार्मिक धारणा हमसे श्रृंखला हो जाती है। उदाहरण से लिए हम राम को गेह कर लेते हैं। महात्मा गांधी-जैय महासमुद्र भी यह मानने में सन्देह करने हैं कि राम कोई ऐतिहासिक पुरुष थे। पर तत्त्व की दृष्टि से वह राम को मानते हैं। गोस्वामी तुलसीदास ने राम को पूर्ण ब्रह्म लिखा है। ब्रह्मरथ के पुर राम को जो वह पूर्ण ब्रह्म मानते हैं, इसकी विशिष्टाद्वैतवाद के भीतर में बड़ी सुन्दर व्याख्या होती है; तब जीव का चिन्मय स्वरूप प्रकट होता है, उसके अङ्ग-रूप का लोप हो जाता है। फिर वह चिन्मय स्वरूप भी जब बर्तन की तरह बनकर जल ही जाता है, तब एकमात्र सत्य में लय प्राप्ति करता है। उस तरह अङ्ग-रूप चिन्मय-स्वरूप में बदलता है, फिर चिन्मय स्वरूप ब्रह्म में लीन होता है। रामायण में ही यह निम्नलिखित है

“रघुपति-महिमा भगुन, ब्रह्मभा,  
बरनब सोई बर बारि अनाधा।”

यह राम का ब्रह्म-स्वरूप है। फिर कहते हैं

“राम-सीय-जस सलिन-मुखा सुग;  
उपमा मोचि-बिलास मनोरम।”

यह सगुण रूप है कि सीता और राम उन्हीं एक अगाध ब्रह्म-जल की तरंगें हैं।

हम लोग इन तत्त्वों की व्यर्थ की अकवास समझते हैं और हमसे नहीं गहना चाहते, जिसका फल यह हुआ कि हमारे मस्तिष्क में नाम-मात्र को ऊँचे विचार नहीं रह गये, हम इतने जड़ स्वभाववाले हो गये हैं। यह हमारे धन और साहित्यिक उत्कर्ष न होने का मुख्य कारण है।

कबीर एक ऐसे ऊँचे विचारवाले साहित्यिक हमारी हिन्दी में हैं, जिसका जोड़ सस र में दुर्लभ है। क्या वहीं एक अगद मनुष्य इतना बड़ा जानी कवि हुआ है? हिन्दी साहित्य का ज्ञान-काण्ड यदि कबीर के साहित्य को कहें तो अत्युक्ति

। होगी। पर हिंदी में ही कबीर का जैसा आदर होना चाहिए, नही हुआ। बंगाल में कबीर से बढ़कर हिन्दी का दूसरा कवि नहीं सम्भ्रा जाता। अनेक प्रकार से एक सत्य का ही कबीर ने प्रचार किया है। ऐसी अच्छी-अच्छी उक्तियाँ वेदों को छोड़कर अन्यत्र नहीं मिलतीं। रवीन्द्रनाथ-जैसे महाकवि कबीर की प्रतिभा पर मुख है—

‘हृद छोड़ी, बेहद गया, किया सुनि-असनातन;

मुनि-जन महल न पावई, तहाँ किया बिसराम।’

—कबीर

कबीर की उल्टबाँसियों में विरोध के भीतर से सत्य है। अज्ञान के कारण हिन्दी-भाषी उन्हें नहीं समझते। कोई-कोई कहते हैं ये कबीर की बनायी हुई नहीं। जो लोग ऐसा कहते हैं, वे नहीं जानते कि इस तरह की उक्तियों से सत्य का प्रचार सम्भव है। यदि मिट्टी को कोई आकाश लिखे, तो वह भी सत्य होता है, क्योंकि आकाश के ही परिणाम वायु, अग्नि, जल और मृत्तिका है।

हिन्दी राष्ट्र-भाषा है। राष्ट्र का विराट् रूप उसकी आधुनिक भावनाओं और क्रिया-कलाप से प्रकट होना चाहिए। पर ऐसा हो नहीं रहा है। लोग अधिक-से-अधिक सख्या में वही पुरानी लकीर पीटते जा रहे हैं, जिसके मूल का ज्ञान आज उनसे नहीं रहा। ज्ञान पानी की तरह है। पानी को जिस बर्तन में रखो, वह उसके आकार का बन जाता है। पर हमारे साहित्यिकों का ज्ञान किसी धातु के बने बर्तन की तरह जड़ है, जो अपना गढ़ा हुआ स्वरूप बदल नहीं सकता।

जब हम बंगला-साहित्य के उत्कर्ष पर सोचते हैं, तब मुख्य बात हमारे सामने यही आती है कि बंगालियों ने ज्ञान को ही अपने साहित्यिक उत्थान का मूल माना। रवीन्द्रनाथ के पहले जो अच्छे-अच्छे कवि हुए, उन्होंने सत्य को ही साहित्य के मूल-सूत्र की तरह पकड़ा। मार्किल मधुसूदन दत्त पश्चिमी कई भाषाओं के ज्ञानकार थे। ‘मेघनाद-बध’ में उन्होंने पश्चिमी कला का अभिन्न छन्द में प्रदर्शन किया। नाट्याचार्य गिरीशचन्द्र ने ऊँचे-ऊँचे वेदान्ततत्त्वों को अपने स्वच्छन्द छन्दवाले नाटकों में जगह दी। द्विजेन्द्रलाल राय ने अपने ऐतिहासिक नाटकों के मुसलमान पात्रों को द्वेषपूर्ण विजातीय दृष्टि से नहीं देखा। उन्हें जो जैसा समझ पड़ा, सत्य को दृढ़ पकड़े हुए उसका वैसा ही चित्रण किया। महाकवि रवीन्द्रनाथ के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ ने प्रसार की कामना से ही राजा राममोहन राय के उपस्थापित ब्राह्म धर्म का प्रवर्तन किया, जिससे हिन्दू-समाज से निकाले गये, विदेशों की यात्रा करने-वाले विद्वान् युवकों तथा अँगरेजी के प्रभाव से प्रभावित हो क्रिस्तान होनेवाले लोगों को देश ही के धर्म की एक इमारत के भीतर रहने को जगह मिली। इस प्रवर्तन से बंगाल के साहित्य की सहस्रों गुणा शक्ति बढ़ गयी। जहाँ स्त्रियों का घर के भीतर ही स्थान था, वहाँ वे बाहर भी पुरुषों के साथ बराबर अधिकार प्राप्त करने लगीं, लिख-पढ़कर उनकी हर काम में सहायता करने लगीं। ब्राह्मसमाज को स्त्रियों की स्वतन्त्रता का सबसे अधिक श्रेय है। इसका फल साहित्य में भी पड़ा। उपन्यासों और सामाजिक नाटकों की पात्रियों की भूमि विस्तृत हो गयी। वे प्रायः सभी कर्मों में, जीवन के सभी भागों में आ गयीं। बंकिमचन्द्र के बाद धारचन्द्र का यही महत्त्व बढ़ा। रवीन्द्रनाथ का तो कहना ही नहीं। ब्रह्म शब्द के

त्रिराजिनी ही तरह उसका काव्य और उसकी कला रस और काल की परिधि को ही पार कर गयी। भावना के भीतर में रहने लगी। शायद ही किसी को विशद रूप में पर्यवेक्षित करने लगे। हिन्दू, मुसलमान, ईसाईवादी तथाकथित हीन रक्षा। आज देश के मुद्धान्तक व्यापक पाठों में जीनामों पर रहते हैं, फिर भी जो कार्य देश की मुक्ति के लिए पहुँचे हुए हैं। रवीन्द्रनाथ उसका उत्तम उदाहरण। उनका विराम बालीम वर्ष पहले कर चुके हैं। यह सब क्या। शीतल नती कि वेगाना के। मनीषी साहित्यिकों, समाज सुधारकों ने ध्यान पहले ही मारा। यह भी समझा था। हमारी हिन्दी में अभी छन्दों के ह्रस्व-दीर्घ नहीं माया में सिनी जा रही है। भारतीयता, बालीनता और 'पत्त' के विचार में साहित्यिकों को ध्यान नहीं मिल रही। साहित्य के प्रकार का सूक्ष्म कारण प्राण, महानुभूति, आत्मा नती, प्रयोगशुद्ध हो रहा है। देश ही में एक तरह का समाज विषय की भिन्न जातीय संस्कृति (Culture) अपने साहित्य में मिलान की कोशिश नहीं और ही नहीं है और हमारे यहाँ अभी साहित्यिक "भाषा कैसी होनी चाहिए" प्रश्न नहीं हल हो रहे। भाषों की बात तो बहुत दूर है। बिना 'गम्भीर' रूप धारण नहीं कर सकते, पर गम्भीर विचारों को देखना, तो हैरत हो जाना पड़ता है।

अंगरेजी साहित्य में भी वर्षों में साहित्यिकों का समाज में प्रति प्रेम फैला हुआ है, और भी पहले अंकुरित हो चुका था। अंगरेजी में बड़े-छोटे सर्वोच्च, मेली, टेनिमन आदि विदेशी सम्प्रदाय के जाते हैं। वे भी तो भारत को बहुत ही प्यार करता था। अंगरेजी राजघरम के खिलाफ उन कितनी ही पापपथी लिखी है। अपने विचारों के कारण घर और बाहर सर्वत्र नाशित रहा। पर आज वह सत्ता का बेजोड़ कवि है। समाजोत्तक उसकी प्रशंसा करने में तैयारी धरते। अपने विचारों की तरह काव्य की भाषा तथा प्रकाश में अपने किसी का अनुकरण नहीं किया। आज बड़े-मझड़े कवि उसका अनुकरण कर सकते हैं। प्राण करता सीखते हैं। "Hell is a city much like London." उस तरह की पंक्तियों ने अपने जो विचार-स्वातन्त्र्य दिखलाया, आज वैसी विशेषता और स्वतन्त्रता का सत्य पोष पक्षपाती है। शेक्सपियर की आड़े हाथ देनेवाले बर्बाद का ऐसी के हृदय में प्रवेशक हैं। बात यह कि साहित्यिकों की बलाबला, उदारता, उदारता और जीवित के सीवर पैठकर लोगों की तेजस्वी करने हैं। हम ही स्वतन्त्रता में पहले उसका साहित्य है। उन महावीर साहित्यिकों के एक-एक स्वन-कथन सहस्र-सहस्र और साहित्यिक समझदार पैदा हुए।

हमारी हिन्दी को ऐसी ही भावना में मुक्त साहित्यिकों की आवश्यकता है। सत्य की रक्षा के लिए साहित्यिक अपने प्राणों का बलिदान कर दें। मरव नहीं है, जो मनुष्य-मात्र में है। ज्ञान में हिन्दू, मुसलमान नहीं। विचार ही जीवन है। पैठकर अपनी प्रतिभा, कर्म, अध्ययन, उदारता से समस्त ब्रह्माण्ड को अपनाता साहित्य। साहित्यिक उत्कर्ष और मुक्ति का यही मार्ग है। हिन्दी में बहुत करना है, बहुत पढ़ा है, बहुत पीछे हैं हम।

पराधीन साहित्य की चिर-तिमिरवाली शिशिर-रात्रि को पार कर प्रभा-पुंज मिहिर हिन्दी के काव्याकाश में दृष्टिगोचर होने लगा है। इस सूर्य से सभी कुशल काव्य निमिता, सिद्ध-हस्त कवियों की प्रतिभा की किरणें सम्मिलित हैं। यद्यपि अभी रात के रोने की ओस के आँसू पत्रों के नेत्रों को वैसे ही सिक्त किये हुए हैं, फिर भी जिस शक्ति ने उन्हें लोक-लोचनों के समक्ष किया, उसे देखते हुए यह आशा होती है कि शीघ्र ही आँसुओं को सुखाकर पादपों के प्राणों में वह नया प्रकाश भर देगी, जिससे साहित्य तथा राष्ट्र एक नयी स्फूर्ति से युक्त, दूर-दूर तक की शोभा देखने और अपना यथोचित प्रसार करने में समर्थ होगा।

साहित्य की आत्मा काव्य है, और काव्य की आत्मा पूर्णता। स्वयं अपूर्ण रहने के कारण हिन्दी के अधिकांश साहित्यिक इस पूर्णता की व्याख्या से घबराते हैं, जैन उनके पास जो कुछ थोड़ा-सा है, वह इसमें छिन रहा हो। पर वे यह भूल जाते हैं कि वे अपने थोड़े-से संस्कार देकर पूर्णता के अधिकारी होते हैं। यदि साहित्य या हमारा वर्तमान काव्य हिन्दू-संस्कारों में ही बँधा रहा — उन संस्कारों में, जो आज तक हमें बाँधकर संकीर्ण दायरे में एक प्रकार हमारी रक्षा मुसलमान-संस्कृति के प्रचार से करते रहे — तो हमारी भावना की सीमा बढ़ नहीं सकती। पर आज हमारे सामने एक दूसरा ही प्रश्न साहित्य के भीतर से हल होने के लिए आया है। वह है प्रसार, इतना कि समस्त विश्व के मनुष्य हमारी मनुष्यता के दायरे में आ जायें, हर तरह, कर्म, वाणी और मन से भी। यही क्रिया हमें संसार के मनुष्यों की आँखों में उठा सकती है। यही क्रिया हमारे काव्य में हो चली है।

वैदिक काल में ऐसा ही था। ज्ञान-काण्ड इसीलिए देश, काल और पात्र के भेद से रहित है। यही कारण है कि वह आज भी उसी तरह चमकता हुआ सत्य है। उस अनादि सत्य को ग्रहण करने पर जो क्रियाएँ समाज को सीमित कर रखती हैं, विवेचन द्वारा वे छूट जाती हैं, अथवा सामयिक दूसरी क्रियाओं को भी दिन-चर्या के आधार के रूप में ग्रहण कर सकते हैं, उसी अनादि सत्य को लक्ष्य के तौर पर रखकर।

मतलब यह कि हमें पोरप से भी कुछ सीखना है, और उसे सिखाना भी है। मनुष्य-मात्र में ऐसा आदान-प्रदानवाला भाव रहता है। इस संयोग के लिए हमारी तैयारी उसी ज्ञान-काण्ड के आधार से हो सकेगी। पहले भी धर्म-प्रचार के लिए जब देश-देशान्तरों में लोग जाते थे, तब काफ़ी उदार होकर जाते थे, इसीलिए वे अपने सिद्धान्तों का प्रचार कर पाते थे।

आज भारत अनेक वर्णों तथा समस्त पृथ्वी की जातियों का सम्मेलन-स्थल हो रहा है। ऐसी दशा में हमारा फ़र्ज है कि हम अधिक-से-अधिक उदार हों, और क्रियाओं में विस्तार करें। हमारे अन्दर प्रायः इस तरह की संकीर्णताएँ धर किये हुए हैं कि हम अपने आचरणों से दूसरे को किंचिन्मात्र भी पृथक् देखकर चौंके उठते हैं, उसकी ओर से हमें घृणा हो जाती है। यह हमारी ही कमजोरी है। हमें

साहित्य तथा काव्य में भी ऐसी कमजोरियों की अभी नहीं।

गुणों के प्रति वासीक विचार करने पर मालूम हो पाये कि बुद्ध ने गुण ऐसे हैं, जिन्हें संसार-भर के मनुष्य मानते हैं। उसी तरह वासना, दुर्गुण भी हैं। हमें गुणों और दुर्गुणों की वदना से जतना ही विचार करना चाहिये। फिर मत्स्य के प्रति श्रद्धा रहने पर यह बात बतानी पड़ेगी। फिर जानना होगा कि मत्स्य विधा देगा। यहाँ भी यहाँ तक विचार हो चुका है कि मत्स्य तो ब्रह्म ही है, तदर्थ भी ब्रह्म है, जीवन भी ब्रह्म है, और मानव, मनुष्य भी यही है। मत्स्य तो दर्शन जाननेवाले भारतीय जानने ही से कि प्रत्यक्ष मत्स्य ही परिणति अनारिष्ट रूप में होती है। फिर किसी छद्म के प्रति घृणा क्यों? यह मायावस्था ही मनुष्य को घृणा में डाल सकती है, वरना वह घृणा से निस्कार नहीं पाता। किसी के प्रति घृणा का प्रवाह बहाने पर उस मनुष्य के प्रति भी किसी दुश्मन की ही तरह घृणा का प्रवाह बहेगा। बुद्ध की तथा यहाँ के दर्शनों की भी यही शिक्षा है। यह ठीक ही कि जीवन में सीमित रहने के कारण स्वभावतः मनुष्य मत्स्य के प्रति विचार और मत्स्य के प्रति तिरस्कारवाला भाव रखेगा। पर शिद्धांत रूप में भी बुद्ध मत्स्य को जानने पर बहुत कुछ रक्षा होती है। हमारे काव्य में उसी मत्स्य का प्रतिपादन ही जवा है। जब तक असीम मत्स्य ने साक्षात्कार नहीं होता, तब तक वाग-दर्शन के अनुसार 'प्रमाण' भी भ्रम है, इसका ज्ञान नहीं होता। हमारे काव्य में हम अब तक के प्रमाण का भी उल्लंघन होने लगा है। उमीलित काव्य लोगों को तभी-तभी उनका दुरुह मालूम होता है कि वे उसकी छाया भी नहीं स्पष्ट कर सकते। यही काव्य की यथार्थ आत्मा है। उसी के बाद नयी ज्योति ने इतना नर काव्य की प्रस्थान रूप-मियाँ साहित्य की पवित्र भूमि पर पदार्पण कर दी है। यही भक्ति और बुद्धि का संस्कारों से रहित कोप दर्शन के ज्ञानमय कोप की तरह काव्य का अमरकोष या आत्मा है। यही हमारे कुछ कवियों की भावनाएँ पहुँचती हैं।

पहले रस-मिद्धि के लिए जो कुछ कहा गया है, वह भी रस को ब्रह्म मान कर, इसी आधार पर। पर रस-परिष्कार के लिए जो लक्षण-दर्शन आये, अब वे पूर्वोक्त 'प्रमाण' के अगत्य होने की तरह अनावश्यक प्रतीत हो रहे हैं। जो भेद पहले किये गये, अब के कवि देने लगे हैं। उनमें अनेक भेद हो सकते हैं, यदि भेद किये जायें। इसलिए वर्तमान काव्य-साहित्य पहले के दायरे में ही बाहर हो गया है। केवल काव्य की आत्मा साहित्य में देना पड़ती है। अतः नरकर भूगला तैयार करनेवाले, मुभक्तिन है, अनेक प्रकार के विभाग रस-नर काव्य में करे। पर काव्य की आत्मा आत्मा की ही तरह स्वभाव में स्वतन्त्र है। जीवन्ती की जीवन्ता उसी स्वातन्त्र्य का परिचय देती है। और, वह जिनकी अधिक मान्यता होगी, उतना ही ज्यादा क्षमकेगी। अवश्य मत्स्य कि कभी काव्य की सकल उद्धान में पवित्र नहीं होता कि स्वतन्त्रता द्वारा काव्य के बिगड़ने की शंका का आशय।

अपर देशों में जिस किसी महाकवि ने काव्य की आत्मा तक पहुँचकर अपनी स्वतन्त्रता का काव्य में परिचय दिया है—जैसे उमर खैयाम, जडरवर्ध, शेर्न, माइकेल मधुसूदन या रवीन्द्रनाथ—उसे ही प्राचीन कवियों के अनुकूल काव्य न करने के कारण जनता द्वारा विष-बुद्धि आक्षेप-वाणों का प्रहार मिला है। पर कीटस

की तरह, स्वतन्त्र कवि को, आक्षेपों से मृत्यु तक स्वीकृत होनी है, काव्य का कदर्थ स्वतन्त्रतापहरण उसे असह्य है। उसके पीछे, बहुत दिनों बाद, उसके पास पहुँचनेवाले नये साहित्यिक फिर उसी के प्रदर्शित पथ को काव्य का शब्द-पथ स्वीकार करते हैं। हमारे साहित्य में भी काव्य के स्वतन्त्र राजपथों का निर्माण होने लगा है, पर जनता अपने प्राचीन परिच्छेद के कारण उस पथ पर चलने हुए संकुचित होनी है, अज्ञान के कारण आक्षेप करती है। हाँ, यह ठीक है कि हमने जनता का उतना दोष नहीं दिखलाया पड़ता, जितना सत्समालोचकों और सहृदय टीकाकारों का अभाव दृष्टिगोचर होता है। जो कवि नकल करते हैं, वे अक्षम होने के कारण अपना नया पथ प्रवर्तित नहीं कर सकते।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जनवरी, 1933 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## साहित्य और जनता

प्रत्येक साहित्य में ऐसे मनुष्य हुआ करते हैं, जो स्थूल उपयोगितावाद से साहित्य के उत्कर्ष का अन्दाजा लगाते हैं। वे कहते हैं, जिस साहित्य में जनता के हित की जितनी शक्ति है, कसौटी में वह उतना ही खरा, उतना ही उपयोगी और उतना ही मूल्यवान् है।

प्रचलित प्रथा की तरह वे लोग केवल प्रचलन को ही देखते हैं, प्रचलन के मूल कारण को नहीं। वहाँ तक उनकी पहुँच होती भी नहीं। यदि हो, तो किसी भी सत्य के प्रचलन के वे पक्षपाती हो जायें, केवल रुढ़ि के ही न रहें।

एक दिन लिखा गया था कि चावल से माँड़ में ज्यादा ताकत होती है, इसलिए माँड़ फेंकना न चाहिए। पर जो लोग चावलों के पकने की सफ़ाई और सौन्दर्य को देखने के आदी थे, उन्होंने स्वास्थ्य के इस उपयोगितावाद को ग्रहण नहीं किया कि माँड़-समेत चावल खाना या माँड़ न फेंकना अधिक लाभप्रद है। युक्तप्रान्त में, जहाँ के रहनेवाले पहले ही से माँड़ फेंकने के आदी नहीं, विवाह के समय इस उपयोगितावाद को सौन्दर्यवाद के सामने रद्द कर देते हैं, अर्थात् रुपये सेर वाले बासमती चावलों को वर यात्रियों की वर रुचि के ही अनुकूल, अधिक-से-अधिक जल में पकाकर अलग-ही-अलग, फूलों की तरह, चुन लेते हैं। यहाँ हमें मालूम होता है, समाज में सौन्दर्यवाद का कम महत्त्व नहीं।

कभी-कभी उपयोगितावाद और सौन्दर्यवाद एक-दूसरे में मिले रहते हैं, जैसे मनुष्य का जीवन अधिक स्वच्छ, सुन्दर, सुखमय होकर अधिक स्वस्थ भी हो। इसी तरह किसी वाद-विशेष को साहित्य में अलग महत्त्व न देकर साहित्य के ही एक द्रुम से भिन्न-भिन्न शाखा की तरह सन्निविष्ट समझें, तो विचार में मिट्टी

जल, आग, हवा और आगवाय की तरह नुकीली दुर्लभ मांगी सुविधों को निम्नता के भीतर से एक ही मूल में गुंथी हुई देख सकते हैं। वही उद्यम साहित्य का सर्वोत्तम विकास रहा है।

हमें अच्छी तरह मालूम है, हमारे निम्नतम क्रियशील साहित्यकों की श्रौंर सौ फ्रीसदी जनता को भगवान् श्रीगणेश पर, उनके जन्म-जयंती पर पुरा-पुरा विश्वास है। अब आज यदि राम के विरोध में कोई सामाजिक गति भी नहीं जाय, तो जनता उसे सुनने को तैयार नहीं; साहित्यिकों में केवल मुनमें का धर्म है, मत बदलने की शक्ति नहीं। यह अवश्य ही युगों की मानव साहित्यशास्त्रों की वैज्ञान्य है। इसमें जनता को कुछ हासिल उआ, नन्तर के भीतर से यह साहित्य नहीं होना। किसी महान् भक्त में ही प्रच्छि, अग्नि ग यज्ञ हवि कैसे पैदा हो पा है, जानकीजी कृपियों के खून से भरे घड़े में, जमीन में कैसे निकलती है, मा. दीर की लका में एक ही रात में उलगावण्ड भाकर, मजीवन-मूर्तिवाला पहाड़ लेकर, रात ही-अर में खड़ा कैसे लौट आते हैं, तो धारणी युक्तिपूर्ण, स-विषय उन्म नर्दाप प्राप्त न होगा। भारत में प्रचलित, भारतीय नाम से प्रसिद्ध आर्य-भक्तियों की उद्यम श्री में मण्डित जो कुछ प्राप्त होगा, उसका अधिकांश इसी प्रकाराशय-वर्णन, अदुष्ट, वास्तविक जन्तु-विशेष ज्ञान होगा, जहाँ मानवीय दुष्टि की गति नहीं। पर पता नहीं, प्राचीन कितनी सदियों से हम जातीय उपयोगितावाद का अर्थों में महत्त्व है। उद्यम जति की जितनी भी सलाई हुई हो, आज हमें करने में कुछ भी सौच नहीं कि उनकी ही बुराईयाँ हुई हैं। आज उन्ही बुराईयों का दुर्गन्ध घेण का, साहित्य का सच्चा उद्धार है। अतः हम देखते हैं, उपयोगितावाद में भी निम्न-विम्न दुष्टिकोण सम्भव हैं। पहले सत्य की जिस रहस्यमय लक्ष में व्यवसाय करने की प्रयास, आज उसी रहस्य की सत्य शब्दों के भीतर से खोजने की रीति प्रचलित हो रही है।

पर यह आधुनिक साहित्यिक प्रगति अभी जनता के हृदय में महयोग नहीं प्राप्त कर सकती। कोई भी बड़ा तथा प्रचलित अपने प्रथम प्रकाश-क्षेप में ही जनता के हृदय में सहानुभूति प्राप्त कर सका हो, ऐसा हमने में नहीं जाना। यहाँ तक कि जो वैगणिक कथाएँ जनता के प्राणी में प्रवेश कर गयी हैं, उनके निम्न यह एक रोज बिल्कुल तैयार न थी। हजारों प्रकारक साधु जनता को सुना-सुना कर अन्ध-विश्वास पर प्रतिष्ठित कर रहे थे। अन्ध-विश्वास भी क्षीयशी है जहाँ संसार में किसी भी रूप का विश्वास ऊँचे विचार से गम्य नहीं।

अस्तु, हम देखते हैं इस साहित्य का पहले मूल रूप में जागम होता है, प्रभार तत्पश्चात्। जो साहित्यिक जनता से तत्काली में सौदियों का प्रामाण्य रहते हैं वे कभी जनता के साथ नहीं बैठते, जनता स्वयं मन्द-मन्द चलती हुई वहाँ बाव उनके साथ होती है। साहित्य की प्रगति के ऐसे ही प्रमाण दर्शित हो देते हैं। जिस मूढ़क को एक दिन सामाजिक नियमों के संघर्ष के कारण अकस्मात्-क्षेप भगवान् श्रीराम के हाथी प्राण देने पड़े थे, जिस एकलव्य को मुकुंती मध्याह्निक के लिए अंगूठा काट देना पड़ा था, क्या आर्य-भक्तियों का पक्षपाती कोई भी अनुभव कह सकता है, कि भारत में आज वैसा ही वर्ण धर्म प्रचलित है अथवा उसी के प्रचलन की है? वही मूढ़क अन्ध आँख सहस्र-सहस्र रामचन्द्रों की पर जित तटस्थ है



समर्थ है -- अछूत ही आज भारत के प्रथम गण्य मनुष्य, चित्त्य समस्या हैं। आप देखें, वही एक उपयोगितावाद आज कैसा विपरीत रूप धारण किये हुए है। जनता आज भी इस उपयोगितावाद का साथ नहीं दे रही, उसी प्राचीन के साथ है। इसी-लिए कहा कि जनता साहित्य के साथ नहीं रहती, साहित्य के साथ लायी जाती है, और जिसे साहित्यिक उपयोगितावाद का आज एक रूप प्राप्त है, कल दूसरा प्राप्त होगा।

अंगरेजी-साहित्य में काइस्ट-विचारवाणी जो खास धारा प्रचलित थी, युग-प्रवर्तन को उसके समय सबसे बड़ा धक्का लगा, इसलिए उसकाल के वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स आदि कविगण अपने समय में ही जनता द्वारा समादृत नहीं हुए। अंगरेज, मुसलमान, पारसी और जैन, हिन्दू तथा अन्यान्य जनों को अपने-अपने समूह में रहकर दूसरे के प्रति द्वेष पैदा करते हुए देखकर प्राचीन काल से बहती आती हुई विश्व-धारा में जिन रवीन्द्रनाथ ने आत्म-मज्जन किया, उनका भी समादर उनकी भाषावाली जनता ने पहले नहीं किया, और उनके विश्वजनीन भावों का समर्थन पूर्णतः आज भी नहीं कर रही है। जिस उमर खैयाम से प्रसिद्ध कवि संसार में आज हमरा नहीं, वह अपनी उच्छृंखल वृत्तियों के कारण अपने ही भाइयों की स्मृति में लगातार, सदियों तक, स्वप्नवत्, विलीन था। इस तरह, हम देखते हैं, जनता बहुत बाद को नेता साहित्यिक से सहयोग करती है। हिन्दी में ऐसे साहित्यिक और साहित्य का एकान्त अभाव नहीं, जो कुछ हद तक जनता को जड़ता से मुक्त कर सामने लाने की कोशिश कर रहे हैं, पर विचारों की कमजोरी और स्वाभाविक पतन के कारण प्रचारकण अपने साथ बरगलाकर रखना चाहते हैं, जिससे सत्य का प्रकाश उन तक नहीं पहुँच पाता, प्रचार-प्राप्त नहीं हो पाता। आज हमारे साहित्य के सिर कौन-सा उत्तरदायित्व सबसे गुरु है, लोग नहीं सुन पाते। निम्न श्रेणी के प्रचारक साहित्यिक जनता की ही प्रिय बातें उन्हें सुनाते रहते हैं। इस प्रकार सत्य के बदले वे अपना ही प्रचार करते हैं।

हमारे साहित्य की हीनता का मुख्य कारण यही है कि हम अपनी हीनता को प्रश्रय देकर उत्कर्ष समझ बैठे हैं, अपने अज्ञान को ज्ञानाडम्बर कर रक्खा है। आज जिस युग-साहित्य की दृष्टि में मनुष्य-मात्र के समान अधिकार हैं, वह पुरुष हो या स्त्री, उसका जनता में प्रचार रोकना, उसकी सूक्ष्मतम व्याख्या न समझकर उसके अस्तित्व को ही न स्वीकार करना हिन्दी की इस हीन दशा का एक अत्यन्त पुष्ट स्थूल प्रमाण है। पर, हमें विश्वास है, साहित्य की महाप्राणता, जो जनता को ज्ञान के भीतर से बहा ले गयी है, एक दिन अपनी शक्ति का परिचय देगी।

['सुधा', मासिक, लखनऊ, जून, 1933 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## हिन्दी में आलोचना

आलोचना साहित्य का मर्मोपदेक है। अतः साहित्य के विकास का श्रेय अनेक अंशों में इसे ही प्राप्त है। तब ही तब पर-पर-पर लिखनेवाली जायगी और यदि विचार और श्रुत्यावायु समझ नही, जो जीवन समाज की गरज माध्यात्मिक-साध है, उसमें साहित्य को कोई बड़ी पाणि नही हो सकती। तब-साहित्य के धर्म-वर्ण आलोचक ऐसा ही कहते हैं, और पहले भी कह चुके हैं। एक उदाहरण लीजिए—

“इसमें लीला-रमनमल्ल, बालक-ननुविद,  
नीला-लोध्र-प्रमद-रजसा-पाण्डुनामाने भी ;  
चूडापाशे नव-कुरवक भागवतों शिरीष  
मीमंसे न हनुमन्मन्त्रे नव-नील चधूनाम् ।”

(भयभूत कालिदास)

अर्थात् वहाँ, अलंकार में, वर्षाओं के हाथ में प्रीति-रमन रहता है, केशों में कुन्द की नयी कवियों। लोध्र-पुष्पों के पराग में नीला-सुरागों की भी पाण्डुता निभे हुए है। उनके चूडा-पाश में नया कुम्हार गोंगा रंग है, सुन्दर कानों में शिरीष और माँग में (हे मेघ ! ) तुम्हारे आश्रम में पैदा हुआ कदम्ब-वर्षा ।

उस वर्णन में, एकाएक, हाथ में लीला-रमन लिये, पैदा में कुन्द की कवियों चुने, लोध्र-रजसु माँगों में लगाये, चूडा-पाश में नया कुम्हार और कानों में शिरीष खोंगे और माँग पर कदम्ब लगाये हुए नवकापुगी की सुन्दरी चमुरे, इन्द्रगोचर होती हैं। जो आलोचक नहीं, वह उस पद्य का अन्तर्गत-वचन समझेगा, कूलों में उज्ज्वल, नारियों का विकल मीमंसे देवकर कालिदास ही “धन्य कवि, धन्य कवि” कहकर केवल धन्यवाद देगा। यह फूल हीने भरी धन्य-कालिदास के हृदय के गिवा, संयुक्त, कण्ठकाधार मर्मोपदेक जिस पर यह कोमल ललाट-रोज है। कदापि अनुभूत न होगा। वह भीकिगा, अब आलोचना एकाएक दिग्ग, नया भार, कुन्द तो हेमन्त-श्रुत का फूल है, यहाँ में वह गिलगला ही नहीं,। हनुमन्त-कवि कालिदास ने मेघ से, जो आपाद के पार्श्व दिन खाना होता है, कीमत कह दिया कि अलंकार की बहुरों केलों के कुन्द की कवियों तब समझी हैं ? किन्तु हृदय की काव्य में महत्त्व देनेवाला वह मनुष्य तब कालिदास पर विचरन ही दीपादीप करेगा। दोष एक ही, नहीं, लोध्र जाड़े में, कुरवक समन में और शिरीष वीरग में बिकते हैं। फिर एक ही समय, एक माध, इनने फूल अलंकार की सुन्दरियों को भीम प्राप्त हो जाते हैं ? केवल कमल और कदम्ब वर्षा में मिलते हैं।

जब तब, किसी आलोचक का मुझाया हुआ, उसकी सम्भक्त में आयेगा, वह वह देखेगा, कालिदास ने यहाँ मस्तिष्क में काव्य किया है। कमल का यद्यपि वसन्तान्त से खिलता जारी हो जाता है, तथापि अलपूर्ण शब्द-श्रुत में उसका पूरा विकास होता है, हेमन्त के हिम से मुग्धमाने से रहने। उदाहरण, धन्यकवि कालिदास वर्षा के बादवाली शरद्-श्रुत से शीघ्रण कर छोड़ो श्रुतों के ध्वनि-विधो से अलंकार की रूपवती बहुधा को सुपित करत हैं। शरद्-माध में मर्म देकर, हेमन्त

मे कुन्द की कलिया गूथकर, शिशिर में लोध्र-पुष्प की रज द्वारा, वसन्त में कुरवक खोसकर, ग्रीष्म में शिरीष और वर्षा में कदम्ब लगाकर। पुष्पो का क्रम देखिए, कितना अच्छा है। इस प्रकार महाकवि के हृदय के साथ मस्तिष्क का परिचय मिलने पर कविता कितनी खिल जाती है ! कालिदास सुकुमारी वधुओं पर एक साथ इतने फूलों का भार नहीं रखते, सौन्दर्य-ज्ञान के इतने कोमल कवि हैं एक ही पुष्प प्रति ऋतु में अलका की सौन्दर्य से हलकी परिग्रो-सी वधुओं को देते हैं। "त्वदुपगमजम्" से स्पष्ट हो जाता है कि महाकवि ने ऋतुओं के नामों को एक ही शब्द-बन्ध में, संक्षेप में इंगित कर, जाहिर किया है।

यदि यह आलोचना न की गयी होती, आलोचकों ने यह सौन्दर्य न खोला होता, तो आज बड़े-बड़े पण्डित एक ही साथ इतने फूलों की शोभा के भार से अलका की बहुओं को पीड़ित करते रहते। इस प्रकार आलोचना काव्य के भी विकास का कारण है। यहाँ कालिदास की आलोचना, मस्तिष्क-शक्ति अधिक परिस्फुट है, जिससे काव्य-सौन्दर्य और बढ़ गया है।

हमारी हिन्दी में सबसे बड़ा अभाव यही है कि उत्तम कोटि के आलोचक कम हैं, जो काव्य तथा साहित्य के ऊपर विषयों की विशद व्याख्याएँ कर-कर नवीन साहित्यिकों का उत्कर्ष-पथ मार्जित तथा सुगम कर दें। खड़ी बोली के विकास-युग से आज तक प्राचीन कई आलोचकों ने इस क्षेत्र पर प्रयत्न किया है, पर उनमें दो-एक ही ऐसे हैं, जिन्हें आलोचक का ऊँचा दर्जा दिया जा सकता है। इधर नये स्कूल से कुछ अच्छे आलोचक निकले हैं, पर वे प्राचीन साहित्यिकों के ब्रह्म-परिवार में अभी अन्त्यज ही हैं। उदाहरण में हम कबीर, सूर और तुलसी का साहित्य लेते हैं। प्राचीन जितने भी आलोचक हैं, एक-एक करके सबको देखते जाइए, किसी ने भी उक्त कवियों की अच्छी आलोचना नहीं की। आलोचना अच्छी वह है, जो कृति से पीछे न रहे, चाहिए कि बढ़ जाय। बढ़ने और बराबर रहने की तो बात ही जान दीजिए, किसी ने इन कवियों को अच्छी तरह समझा भी हो, इसमें भी सन्देह है। यही कारण है कि वर्तमान साहित्य की प्रगति इतनी मन्द है। वर्तमान साहित्यिकों को उनके पूर्वाचार्य बहुत बड़े-बड़े विचार नहीं दे सके, वे उनके मस्तिष्क का सुधार नहीं कर सके। केवल रस, अलंकार और नायिकाभेद की सीढ़ियों से चढ़ना-उतरना काव्य-ज्ञान का प्रकृष्ट परिचय नहीं। हमारे अब तक के हिन्दी के आचार्य इससे अधिक कुछ नहीं कर सके। कालेजों में हिन्दी लेकर एम. ए. पास करनेवाले विद्यार्थियों के कर्ण-कुहर अध्यापक महोदयों के अद्भुत समालोचन-स्वर से, सोरी के मुख की तरह, साहित्य और काव्य-विज्ञान से भरते रहते हैं। वह मूल कानों से चलकर हृदय पर जमता है, और उनके जीवन तक नहीं छूटता। सत्साहित्य और परिपक्व विचारों की वही समाप्ति हो जाती है। ऐसी भारतीयता-शक्ति के सिंह-बाहन बनकर वे बाहर निकलते हैं।

आलोचना का सार्वभौम विकास आज हमारे साहित्य के लिए जरूरी हो रहा है जिससे दूसरे देशों की साहित्य-महत्ता से मिलकर हमारा साहित्य अग्रसर हो, साहित्य का विश्व-बन्धुत्व जन-समाजों में स्थापित हो हम दूसरे देशों के साहित्य से अधिक आदान प्रदान की तरह अपने भावों का भी परिवर्तन कर सक

जिस भारतीयता के गर्व में हमारे कुछ ज्ञान पड़ते हैं, वह अपनी ऐसी भारतीयता से कुछ रुद्धियो से चलती हुई अभारतीयता है। हमारे साहित्य में ऐसे विचार रखने-वाने बहुत थोड़े, नहीं के बराबर हैं। उसीलिए आलोचना, प्रायः देश, काल और रीति आदि के बन्धनों में, तीन गी बर्ग के गुराणों के रंग हुए, आज के साहित्य पर गहन उद्गार करने का बख्शपाव करते रहते हैं। कुछ ऐसे हैं, जो अँगरेज हैं, कुछ ऐसे, जो पूरे भारतीय हैं। उन्हें मान्य होना चाहिए कि आलोचना में भारतीय-अभारतीय कोई रंग नहीं, वह केवल आलोचना है, जिसके साथ मनुष्य-मात्र के मन का सम्बन्ध है, और यह ज्ञान शीघ्र ही हम अब तक नहीं उठ सके।

संस्कृत में आलोचना का बड़ा विस्तृत सङ्गत्व है। जिनने बाद-विवाद हुए हैं, वे धार्मिक होने पर भी आलोचनात्मक ही हैं, यों हर शायद में मनभिरता प्रत्यक्ष होती है। एक मन्त्र के जो अनेक अर्थ हुए, वे किस प्रकार व्याकरण-मन्त्र, विचारानुकूल और मनुष्य-मात्र के मन का सहयोग करने-वाले हैं, दूरकर यहवालों की बुद्धि के विकास तथा आलोचना-प्रणाली पर दंग रह जाना पड़ता है। दर्शन का यह महत्त्व यहाँ काल में भी ध्विष्ट रहा। वह उक्ताना स्वार्थान भारत की कितनी बड़ी उन्नति है, पाठक सम्कृत-साहित्य का अध्ययन में अवगत होने हैं।

उधर योरोप की समृद्ध भाषाओं का भी भारी हाल है। प्लेटो की उदात्ता विषय-विश्रुत है। गुरुतान, अरस्तू संसार के मनुष्य हैं। कोई हजार वर्ष पहले जो कुछ विश्व-मानवता के सम्बन्ध में प्लेटो ने कहा है, आज रवीन्द्रनाथ ठाकुर अधिक कुछ नहीं कह पाये, बल्कि यहाँ का वेदान्त और यहाँ की विश्व-नागरिकता, ये ही रवीन्द्रनाथ के मानव-धर्म-प्रचार के मुख्य अस्त्र हैं। योरोप के अनैकानैक विवर्तनों को यदि आलोचनात्मक विवर्तन करें, तो ठीक ही होता है। मनुष्य-मन ही साहित्य है, और आलोचना ही मानसिक परिवर्तन का मूल। तब से अब तक के परिवर्तन-जन्य जीवन या मृत्यु के आलोचनात्मक परिणाम को देखने प्राण, आप समझे, आप भी उस समय वैसा ही करते। वह सब साहित्य मनुष्य के मन के इतने नजदीक है। यही दूर अँगरेजी-साहित्य की वर्तमान भाषा के मूल में देख लेंगे। पर हिन्दी का आलोचनात्मक वर्तमान साहित्य देश भर किताब पाठकर फेंक देने की तबियत होती है, वह मानवीय मन में इतनी दूर है, उतना स्थूल, उतना अज्ञ है। अभी उसमें बड़ी उन्नति की आवश्यकता है।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, जुलाई, 1933 (सम्पादकीय)। असंकांकित]

अपर अगो से अधिक प्राप्य हुआ है कारण लोक रुचि के प्रवर्तन का वससे बढ़कर दूसरा साधन नहीं ।

संस्कृत में भास और कालिदास आदि महाकवियों के नाटकों में साहित्य के साथ-साथ जो दूसरी मुख्य धारा प्रवाहित हो रही है, वह है आर्य-संस्कृति और आर्य-भावनाओं की जनता में प्रतिष्ठा । मनोभावों पर विजय उन्हीं मनोभावों की होती है, जो अधिक ऊँचे, सूक्ष्म, मनोहर, प्राण-स्पर्शी और जीवनप्रद हैं । वेद-साहित्य से सम्बन्ध रखनेवाली पौराणिक संस्कृति को प्रतिष्ठित करने के लिए उस समय के कवियों ने बड़ा उद्यम किया है—अधिकांश काव्य और नाटकों में यही भावना सन्निहित है । वह समय बौद्ध-संस्कृति और आर्य-संस्कृति का संघर्ष-काल है । बौद्धों की सहृदयता को छापकर हृदय के उभय कूलों को प्लावित कर जाने के लिए संस्कृत के महाकविगण इस समय कितने प्रयत्न पर हैं ! कितनी सहृदयता इनके लेखनी-मुख से प्रवाहित है ! कैसे-कैसे निर्मल स्त्री-पुरुष-चरित्र अंकित हैं ! मस्तिष्क की क्रिया भी कितनी प्रखर ! महाज्ञान शंकर का ज्योतिर्मय काल ! भगवान् रामानुज का विशिष्टा-द्वैतवाद-दर्शन पश्चात् दार्शनिक मधु-वर्षण कर भगवद्-भावना से हृदय को सिकत करता है ! बौद्ध-भावनाओं का भूलोच्छेद तक कर देने में यही संस्कृत-नाटकों का सफल काल है ।

भावनाओं के ऐसे प्रचार-कार्य के लिए नाटक सबसे अधिक सक्षम होते हैं । साहित्य को सदैव यह आवश्यकता रही है । आज अंगरेजी-साहित्य के स्वनाम-धन्य नाटककार बर्नार्ड शॉ महोदय को बुरी क्रैस्त-भावनाओं का उच्छेद ही जाति के लिए कल्याणकर मालूम दे रहा है । अपने नाटकों में उन्होंने नवयुग की विचार-धारा अनेक तरंग-संगो से प्रवाहित की है । जनता उनका आदर कर रही है । भारत के प्रान्तीय साहित्य में बंगला का स्थान सर्वोच्च है । वहाँ के नाटकों में, हम देखते हैं, नाट्य-सम्राट् महाकवि आचार्य गिरीशचन्द्र घोष अपने पौराणिक सामाजिक तथा महापुरुष-चरित्रवाले नाटकों में, अपने स्वच्छन्द छन्द (अमित्र शैरिषा छन्द) और बोलचाल की स्वाभाविक भाषा द्वारा जाति तथा साहित्य के जीवन में एक नयी ज्योति, नयी शक्ति, नयी स्फूर्ति भर देते हैं । रंगमंच पर जातीय विशालता का ज्ञान प्राप्त कर-कर सहस्रो युवक जीवन के महान् आदर्श की पूर्ति के लिए उस पवित्र धारा में बह जाते हैं ।—उनके नाटकों का उद्देश सफल होता है । पश्चात् कविवर द्विजेन्द्रलाल अपने नाटकों में पश्चिमी कला, ऐतिहासिक चरित्रों में तेजःपुंज आदर्श भरकर, नवीन संगीत-स्वर का सृजन कर साहित्य और जाति को एक अपूर्व ओज से चमत्कृत कर देते हैं । महाकवि रवीन्द्रनाथ अपने नाटकों को मनुष्य-मात्र की भावना-वस्तु प्रस्तुत कर उन्हें विश्व-रंगमंच पर विश्व-मानव के योग्य बना देते हैं । साहित्य अपने जातीय महत्त्व के भीतर से, भीतर और बाहर, सार्वभौम महत्त्व प्राप्त करता है । जनता जो यहाँ तक पहुँच सकती है, ऐसी ही बन जाती है; जो केवल जातीय स्तर में रहती है, वह उसी हृद में रहती है, और चित्रण की विशेषता से वही विशाल सर्वव्यापी जीवन प्राप्त करती है । नाटकों को साहित्य तथा जनता में इतना ऊँचा स्थान प्राप्त है; वे इतने बड़े उत्तर दायित्व के आधारस्तम्भ हैं ।

हिन्दी में ऐसे उत्तरदाफिर ही होते थे, जो समझकर भी किया गया एक भी नाटक नहीं। यद्यपि अनुपात का समर्थ है। परन्तु नाटक अवश्य है, पर वे अपने उत्पन्न नहीं, जिससे नाटक-साहित्य में सुगम-प्रवर्धन का कार्य कर सके। अधिकांश अच्छे नाटकों की तो मूल्य नहीं समझी जाती। यहाँ पर यह कि वे खेले नहीं जा सकते। जो नाटक रंगमंच के काम में लगे, उनका अधिकोण खेय यही बना जाता है। नवी भावना ही न प्रचार के लिए न समर्थ है।

हिन्दी में एक जाने-बाने नाटक 'लालन' की प्रारम्भिक प्रदर्शना है। उस समय नाटकीय भावना यही उत्पन्न हो मिलती है। यही के नाटकों की प्रथम लोक-प्रिय कहेंगे। क्योंकि भारत के हिन्दीभाषी प्रान्त में इसी समय-सी ही प्रग-प्रारम्भ तथा पाठ्य अदा करने का ठस-समय-समय किया जाता है। उन (1) नाटकीय-प्रिय में इसी रंगमंचों की आदर्श मानती है। और नो-ओर, कला में ही 'परिषद्' और 'समिति' आदि नाटक संस्थाएँ भी इसी के आदर्श पर चलती हैं।

पर साहित्य की दृष्टि से इन कम्पनियों के नाटक-हित-हित होने है, यह ज्ञान हिन्दी के हर साहित्यिक ही है। इन समय-सी का देश-सहित्य प्रथम जनता की रुचि का नहीं, अपने-अपने ही सुचार है। इन कम्पनियों की मार्गमक वृत्ति जैसी है, उनके साहित्यिक मृधार, भारत के गौरवमय साहित्यिक नाटकों की आशा स्वप्न-तुल्य है। जानी-बाने की इनके समय-सी पर ही-सी महत्व कभी नहीं प्राप्त हो सकता। जगह-जगह, जमीन फाँटकर या साधारण न उतरते हुए विष्णुजी, कृष्णजी, रामजी या शिवजी की अवतरित कर देना ही उनका ध्येय है। हिन्दीभाषी जनता उचित नाटक के प्रदर्शन में भावना की भूमि में अग्रसर नहीं हुई। उस ही पुरानी धारणाएँ ज्यों-की-त्यों बँधी हुई है; उसके-वतार में यह अतिरजना ही नाट्य-कला की हद है। जनता प्रसन्न होकर पैस नहीं है, कम्पनियाँ साहित्य-मृधारक कम्पनियाँ नहीं। फल-न, नाटक-साहित्य बहुत ही कम-जोर रह गया। यहाँ के नाटक-लेखक पाँच-सी म-हजार रुपये तक नकद माह पाते हैं। हिन्दी में अपने-अपने विषय के आचार्य भी, हिन्दी में शास्त्र में परिश्रम किया है और साहित्य को बेच-कीमत रचनाएँ भी है, मार्गमक भी रुपये साहित्य में कमा पाते हैं। कम्पनियों की ही उनकी लम्बी तनखाओं के साथ-साथ यदि देश तथा साहित्य की भावना भी इसी ही लम्बी होती, तो भारत हिन्दी-साहित्य के अपर-अंगों से नाटक ही ज्यादा पुष्ट नजर आते।

हिन्दी को नये युग के अनुकूल नाटकों की बड़ी आवश्यकता है। हिन्दी के साहित्यिक नवीन भावनाओं का महत्व अभी तक अच्छी तरह नहीं समझ सके थे। वे ब्रज-भाषा के प्रभाव के कारण प्राचीन वातावरण में ही परिवर्तन कर रहे थे। इसलिए मौलिक बुद्धि का विकास उनमें नहीं हुआ। आज हिन्दी को जिन भावनाओं की जरूरत है, वे अपनी सर्वोच्च स्थिति में ब्रज-भाषा-साहित्य में बँटकर अवश्य नहीं, पर उनके विकास की प्रथाएँ निस्सन्देह भिन्न हैं। इसी प्रथाओं से साहित्य की नाट्यो में नया खून बहता है। ऐसे ही दृश्य हमें दूसरे साहित्यों के आरम्भ-काल में देखने को मिलते हैं। धर्म, समाज और जातीयता की जो भावनाएँ ब्रज-भाषा-साहित्य में हैं, आज वे बिलकुल बदल गयी हैं। वह समय धर्म-संकोचवाला था,

यह प्रसारवाला है; वह पौराणिक था, यह वैदान्तिक है; वह एक ही देश में बँधा था, यह सब देशों का समन्वय लिए हुए है। जब नाटकों में उस समय के चरित्र आधुनिक दृष्टि से अंकित किये जायँगे, तब एक नया ही जीवन आ जायगा। पौराणिक आख्यायिकाएँ जब अपने सत्य-परिचय के साथ रंगमंच पर आयँगी, तब साहित्य का एक दूसरा ही रहस्य-द्वार खुलेगा। ऐतिहासिक घटनाएँ आज की तूलिका से खिंचकर आज के आदर्श बनेंगे। हिन्दू-मुसलमानों के उस संघर्ष-काल में बहुत कुछ मसाला आज की जातीयता की इमारत में लगने लायक है, यदि कुशल हाथों को प्राप्त हो। उन दिनों के धार्मिक पथों में से किसी एक में रहनेवाला साहित्यिक यह उत्तरदायित्व नहीं ले सकता, क्योंकि वह पक्षपात-दोष से बच न सकेगा। जनता को धार्मिक पक्षपात से मुक्त कर सत्य के सीधे मार्ग पर ले आना साधारण शक्ति का काम नहीं। जनता सदा अनुगामीनी रही है। जब धर्म-शिक्षितों की रुचि नवीन नाटकों की तरफ झुकेगी, उनके खयालात बदलेंगे, तब उनसे सुनकर, समझकर, उनके पड़ोसी और इस तरह आम जनता भी विचारों में बदलती हुई राजनीतिक प्रचार-फल की तरह आज के लायक बन जायगी। यही सत्य है।

अच्छे-अच्छे नाटकों के न निकलने का एक कारण यह भी है कि खड़ी बोली सातृभाषा के रूप से साहित्यिकों के कण्ठ में अब तक नहीं बैठी। इसलिए उसकी अस्वाभाविकता, उच्चारण-क्षेत्रता, प्रवाह-शैथिल्य आदि नाटक लिखने के बाधक होते हैं।

हिन्दी में जो लेखक भाषा-साहित्य के आदर्श माने जाते हैं, उनकी भी भाषा ऐसी नहीं, जो स्टेज पर बोली जा सके—प्रकृति के इतना प्रतिकूल है। जीवन के सम्पूर्ण स्नेह के साथ निकलनेवाली भाषा ही भाषा है; हिन्दी अभी केवल कृत्रिम व्यवहार की भाषा है—जीवनप्रद होने लगी है।

इतने अनेक कारणों से हमारे नाटक बहुत पीछे हैं। जाति को रोचक तथा आकर्षक रूप से बड़ी-बड़ी बातें, बड़े-बड़े चरित्र, अपने सुधार के लिए, अनुकरण करने को नहीं मिलते, इसलिए वह जीवन-साहित्य में बढ़ नहीं पाती। हमारा विचार है, यदि कलकत्ते में इस नयी धारा को समझनेवाला कोई धनी साहित्यिक हिन्दी के लिए एक रंगमंच बनवाता, तो उसे आमदनी भी काफ़ी होती, और यह साहित्य भी अब तक कुछ आगे बढ़ गया होता। कम-से-कम कुछ जान तो रहती ही। पारसी कम्पनियों को तो किसी तरह भी जानदार कहते हुए संकोच होता है।

पारसी कम्पनियों में जो ऐक्टिंग प्रचलित है, उसका उच्चारण हिन्दी-हृदय, हिन्दी-जातीयता के बिल्कुल प्रतिकूल है। 'पृथ्वीराज' नाटक में महम्मद गोरी का ठीक उच्चारण रक्खा जा सकता है, पर पृथ्वीराज या संग्रामसिंह का कदापि नहीं। स्त्री-चरित्र तो वस्तुत्व-कला में इतने गिरे होते हैं कि अभिनेत्री सीता का पार्ट कर रही है, यह नहीं सोचती; वह स्वयं क्या है, यह दिखाती है। गाने प्रायः सभी स्वरों से, मन में हल्कापन पैदा करते हैं। स्वर के भीतर से उँचे उठने का वह रास्ता ही बन्द है।

ईश्वर से प्रार्थना है, हिन्दी का यह वैश्य वह शीघ्र दूर करें। राष्ट्र-भाषा में

एक भी नाटक यथार्थ राष्ट्रीय महत्व रखनेवाला नहीं, शार्थभौम महत्व तो बड़ी दूर की बात है।

[‘सुधा’, धर्मशास्त्रिक, लखनऊ, 1 मिनम्बर, 1933 (गम्पादकीय)। असंकलित]

## रचना-रूप

आज संसार अपनी रचनात्मिका शक्ति में बहुत आगे है। हम बहुत पीछे हैं। साहित्य का जीवन उसकी रचनात्मिका शक्ति है। नवीन रचना-संसार की तरह नये-नये विचारों का निर्गमन जब साहित्य तथा समाज में होता है, तभी समाज गतिशील और साहित्य जीवित रह सकता है। अब प्राचीन पथ का अनुसरण-मान हमारा ध्येय रह जाता है, अब केवल साहित्यिक पराधीनता हमारी समस्याओं की परिचायिका होती है।

सृष्टि का अर्थ नवीनता है। जहाँ यह पिष्टपेषण में बदला कि सारी मौलिकता का नाश सम्भवि। मौलिकता के नाश का अर्थ है मस्तिष्क का नाश, और मस्तिष्क का नाश पराधीनता- मस्तिष्क का दूसरा कवण में होना।

हमारे साहित्य की यही शोचनीय दशा है। जिधर भी दिखिए, रचनाओं में प्राचीन रूढ़िवाद, अन्धपरम्परा ही देख पड़ेगी। काव्य-साहित्य में राम और कृष्ण पर आज भी काफी लिखा गया, और लिखा जा रहा है। लिखने की बात नहीं, बात रचना की है। जो नयी रचनाएँ हुई हैं, उनमें राम और कृष्ण के सम्बन्ध में नवीन दृष्टि नहीं पड़ी; बल्कि कवियों की अदूरदर्शिता ने भक्ति आदि की भावना से, उन्हें प्रकृत मनुष्यों के रूप में ग्रहण कर, जनता को और गिरा दिया है। पहले के काव्यों में राम और कृष्ण के ज्ञानमय जो दिव्य रूप हैं, उन्हें सम्झकर समाज कुछ अग्रसर हो सकता है। आज के साहित्य को पढ़कर कल्पना प्रसून व्याधि-विशेष राम या कृष्ण की अनुगामिनी होकर दास्यभाव ग्रहण करती है। इसी प्रकार की देश तथा विश्व-सम्बन्धनी रचनाएँ हैं। कहीं भी रचना की कला के भीतर ये उत्कृष्ट महत्व नहीं दिया जा सकता। कुछ रचनाएँ हैं, पर वे नहीं के ही बराबर हैं।

उपन्यास-साहित्य भी इसी प्रकार सूना है। वेहानी कुछ चित्रण है, पर इनसे साहित्य की विभूति नहीं बढ़ती। हिन्दी के लिए इसमें बढ़कर सज्जा की बात और क्या होगी कि उर्दू के लेखक, उर्दू के जानकार, जिन्हें हिन्दी के सन्धि-समास का भी ज्ञान नहीं, अच्छे उपन्यास-लेखक हैं। यह उर्दू के प्रति हिन्दी की बड़ी पराधीनता है, जिसका सूत्र-रूप में पीछे उल्लेख किया जा चुका है। अस्तु, इन उपन्यासों से समाज को नयी स्फूर्ति नया बल नहीं मिला। कुछ है सुधार रूप से पर वह इतना निष्प्राण और जड़ है कि वह ककाल की ही तरह है जिसे देखकर लोग और डर



जाते हैं, सजीव देह की तरह सौहार्द से छलकता हुआ नहीं, जिसकी ओर मन आप खिंच जाय। इन उपन्यासकारों ने समाज की पुरानी लकीर पीटी है। उसी जगह खड़े हुए बढ़ने का जरा इशारा-भर किया है, खुद नहीं बढ़े। इसलिए उनकी कृति समाज को बढ़ा नहीं सकी। नाटककार तो और पतित रहे, जो समाज के समक्ष रंगमंच पर अपनी कृति के चित्र दिखाते रहे। लेखक, प्रचारक सब इसी ढर्रे के, एक एक से बढ़कर भारतीय, सच्चरित्र, संस्कृति के अवतार, सीता, सावित्री और दमयन्ती के पति। फलतः, साहित्य की गति यही रुक गयी। उनके ऐसे मस्तिष्क पर विश्व-संस्कृति हल्की होने के कारण स्वभावतः सवार रही, और वे समझकर भी न समझ सके।

रचना-शक्ति का विकास जब होता है, तब सभी चरित्र-चित्रण में बराबर महत्त्व रखते हैं, प्रेम, ओज, शौर्य, दृश्य, स्थूल, सूक्ष्म, जड़, चेतन, जो कुछ भी लेखनी के सामने वर्णित होने के लिए आता है, सम्पूर्णता प्राप्त करता है। लेखक जब भाव-विशेष का पक्ष ग्रहण करता है, तब रचना दुर्बल हो जाती है। लेखक वह विचारक है, जिसकी दृष्टि में पाप और पुण्य का बराबर महत्त्व है। आवश्यक होने पर, पुण्यात्मा के मस्तक पर भी लेखक वज्रपात करा सकता है। यह कोई नियम नहीं कि धर्मात्मा बच ही जायगा। प्रकृति इतिहास द्वारा इन कर्मों का साक्ष्य देती है। जब रचना भाव की तह तक पहुँचती है, तभी उसका रूप स्पष्ट होता है, तभी वह आत्मा, प्राण तथा अवयवों में सजीव होकर साहित्य में जीवन-संचार करती है। हमारे साहित्य की सभी दिशाएँ पतित भूमि की तरह अनुर्वर हैं। न प्राचीन समाज की यथार्थ महत्ता के चित्र हमारे साहित्य में हैं, जो अपने भीतर से हमें शक्ति दे सकें, न नवीन समाज की सार्थक कल्पना प्रत्यक्ष होती है, जिससे साहित्य की श्री-वृद्धि की आशा की जाय।

पर उपाय यही है। ऐसा ही अन्यत्र हुआ है। तभी साहित्य को भरे-पूरे रूप प्राप्त हुए है, और समाज अपनी प्रगति का निश्चय कर सका है। चित्र-हीन, निष्प्राण पुकार से सुधार नहीं होता। संसार के वर्तमान सामाजिक रूप देखिए, उन्हें रचनाओं ने ही गतिशीलता दी होगी—दे रही होगी। सहस्रों जो प्रवर्तन हुए, होते हैं उनकी संचालिका शक्तिमयी रचनाएँ ही होगी।

[‘सुधा’, अर्धमासिक, लखनऊ, 16 सितम्बर, 1933 (सम्पादकीय)। असंकलित]

बराबर महत्त्व रखता है। इसलिए किसी दुर दृश्य की वर्णना उतनी ही महत्वपूर्ण होगी, जितनी अच्छे दृश्य की। रचयिता को दोनों की रचना में समान ही शक्ति लगानी पड़ती है।

वर्णना के मुख्य दो रूप हैं, बाहरी और भीतरी। आज भले संगीत के साहित्यिक भीतरी रूप का ही विशद, सुन्दर और कल्याणकारी मानने जाये है। क्योंकि वह आत्मा के और निकट है। भीतरी दुर रूप की अब अधिकपूर्ण वर्णना होती है, तब घृणादयो के भीतर वह साहित्यिक दृष्टि में सत्य, शिव और सुन्दर है। आत्मा से जब कि भले और बुर का निराकरण नहीं हो सकेगा, तब ही आत्म-समुद्र में दोनों अमृत और विष की तरह मिले हुए होंगे। तब उस विष की पारव्यक्त सघन नीलिमा भी नभ की ही श्याम शोभा उतनी ही। भले विष के भीतरी वर्णन का निकटतर सम्बन्ध आत्मा से ही होगा, यह लिखना इच्छा है। साथ-साथ हम यहाँ यह भी लिखेंगे कि वर्णन में कुशलता प्राप्त करने के लिए अधिकधिक अध्ययन और चिन्तन आवश्यक है। अध्ययन द्वारा विषय-प्रवेश होना है, और चिन्तन द्वारा मौलिक उत्पत्ति और रचना-शक्ति का विकास।

जहाँ कई पात्री के चरित्र एक साथ रहते हैं, वहाँ लेखक को बड़ी सावधानी से निर्वाह करना पड़ना है। यही कला के मिश्रण का स्थल है। यह मिश्रण प्रति चरित्र में भी रहता है। जिन महाराणा प्रतापसिंह में प्रतिज्ञा की अटलता देख पड़ी है, वही प्रकृति के विरोध-समर्प से पराजित होकर, बाहर से, परन्तु मन से भी हारकर, अकबर को पत्र लिखते हैं। यह प्राकृतिक समर्प हर मिश्रण में जीवन और मृत्यु की तरह रहता है। इसका परिपाक कला का उत्कर्ष-साधन है। यही बड़े-बड़े लेखक नाकामयाब होते हैं। सच्चा कलाविद् ही इस मोर्के की पहचान रखता है कि यह प्रवाह इतनी देर तक इस तरह, उस तरफ गया, अब इस कारण से इसे रुक बदलना चाहिए। कारण पैदा करनेवाला कलाकार ही है, वह एक प्रवाह की गति फेरने के लिए कारण पैदा करता है, और गति-विषय ही गहने का कारण है। हर पत्र इस प्रकार बढ़ता हुआ पूर्णता प्राप्त करता है, अपने गम्य स्थान को जाता है। एक बीज जैसा पैदा होता है; एक तना यहाँ प्रधान पात्र है, या मुख्य विषय; दो-तीन शाखाएँ पार्श्व या विषय को अवलम्ब जाती हैं। अनेक प्रशाखाएँ, उपालम्ब-स्वरूप; उनका टेढ़ापन कलापूर्ण प्रगति; पत्र आदि वर्णनाच्छद; पुष्प-सौन्दर्य, विकास; सुगन्ध परिसमाप्ति; अथवा फलप्राप्ति। एक परिपूर्ण रचना के लिए भी बिलकुल ऐसा ही है; गंगा-जैसी बड़ी नदी को भी हम उदाहरण के लिए ले सकते हैं। गूढ़-गूढ़ का जल नालों में, नालों का उपनदियों में, उपनदियों का नद-नदियों में और नद-नदियों का, सबैत्र वक्र गति से बढ़ता हुआ, गंगा से मिलकर समुद्र में समाप्त होता है।

इस दृश्य के अनुरूप रचना कल्याणकारिणी होनी चाहिए। फूलों की अनेक सुगन्धों की तरह कल्याण के भी रूप हैं। साहित्यिक भी यहाँ द्वेष और काल का उत्तम निरूपण कर लेना चाहिए। समष्टि की एक भाँग होती है। वह एक समूह की भाँग से बड़ी है। साहित्यिक यदि किसी समूह के अनुसार चलता है तो वह वह उच्चता नहीं प्राप्त कर सकता जो समष्टि को लेकर चलता है। पिता के आदर में

ब्राह्मण भोजन तब ठीक था, जब ब्राह्मण शिक्षा-गुरु और भिक्षान्तजीवी थे। अब यह पुण्य-कार्य व्यापक विचार से नहीं रहा। जिनका पेट भरा हो, उन्हें उत्तम पदार्थ खिलाने से क्या पुण्य? साहित्यिक ऐसे स्थल पर यदि गरीबों को वर्ण-विचार छोड़कर खिलाता है, तो एक नयी सुझ होती है, साहित्य को नयी शक्ति मिलती है, समाज में एक नवीनता आती है। कोई ऐसा भी कर सकता है कि पिता का श्राद्ध ही न किया। कारण बतलाये, देश बहुत गरीब हो गया है, ऐसे सुकृत्यों की अब आवश्यकता नहीं रही। यह भी एक नयी बात होगी। ऐम ही सामाजिक, धार्मिक तथा अपर-अपर अर्थों के लिए।

अभी हमारा समाज इतना पीछे है कि उसी में रहकर, उसी के अनुकूल चित्र खींचते रहने में हम आगे नहीं बढ़ सकते। कुछ-कुछ समाज के ही अनुरूप चित्र खींचने के पक्ष में हैं। पर यह उनकी अदूरदर्शिता है। हम पक्ष में भी हैं और वैपक्ष्य में भी। जहाँ तक हम औचित्य देख पड़ेगा, हम पक्ष में हैं, जहाँ तक हमें उस औचित्य को ले जाना होगा, वहाँ यदि विपक्षता है, तो हम वैपक्ष्य में हैं। अनेकानेक भावों से यही साहित्य की नवीन प्रगति है, और इसी की वृद्धि साहित्य की युष्टि।

हमारे समाज से भिन्न, किन्तु मिला हुआ एक और समाज है। वह केवल देश में नहीं बँधा, तमाम पृथ्वी के मनुष्य उसके अन्तर्गत हैं। वहाँ मानवीय उन्ही भावों के लिए गुंजाइश है, जो मनुष्य-मात्र के कहे जा सकते हैं, जिन्हें पढ़कर एक ही-सा अनुभव समस्त ससार के मनुष्य करेंगे। ऐम सर्व-माधारण भावों पर लिखनेवाले साहित्यिक को बाहरी छोटे-छोटे साम्प्रदायिक अथवा जातीय उपकरण छोड़ देने पड़ते हैं। मनस्तत्त्व में ही उसे विशेष रूप से रहना पड़ता है। एक प्रकार निरवलम्ब हो जाने के कारण साधारण लेखक यहाँ कामयाब नहीं होते, पर इस तरह की कृतियाँ साहित्य में सर्वोच्च व्याख्या प्राप्त करती हैं।

पात्र के मनोभावों का वर्णन, उसके समर्थ बाहरी प्रकृति का सत्य संयोग, तदनुकूल भाषा, आदि-आदि मुख्य साधनों की शिक्षा पहले प्राप्त कर लेनी चाहिए। सुबह को अगर वियोग की कथा कहनी हो, तो ऋतु-विपर्यय दिखलाये; यदि इसके लिए जगह न हो, तो प्रदीप के नीचे के अँधेरे की तरह सुख-प्रकृति में दुःख की वर्णना करे। कलाविद् ऐसे स्थलों में, हरे पत्तों पर पीले फूल की तरह, खूबसूरती से विषय को और खिला देता है।

हमारे साहित्य में जो रचनाएँ प्रायः देखने को मिलती हैं, उनमें बच्चों के हृदय का उच्छ्वास अथवा वृद्धों का मस्तिष्क-विकार ही अधिकांश में प्राप्त होता है। किसी स्थितप्रज्ञ की रचना मुश्किल से कही देखने को मिलती है। हमारे विचार में इसका मुख्य कारण लेखकों का धर्म, सम्प्रदाय, जाति और रुढ़ियों के बन्धनों में बँधा रह जाना है।

[‘सुधा’, अर्धमासिक, लखनऊ, 1 अक्टूबर, 1933 (सम्पादकीय)। प्रबन्ध-प्रतिमा में संकलित]

## भाषा-विज्ञान

रचना-सीष्ठव पर लिखने के बाद जरूरी है कि भाषा-विज्ञान पर भी कुछ लिखें। भाषा बहुभावात्मिका रचना की इच्छा-मात्र से बदल-बदली देती है। उसीलिए रचना और भाषा के अगणित स्वरूप भिन्न भिन्न साहित्यिकता की विशेषताएँ जाहिर करते हुए देख पड़ते हैं। रचना सुद्ध-कौशल है और भाषा तदनुकूल प्रत्यय। इस शास्त्र का पारंगत वीर साहित्यिक ही यथामय समुचित प्रयोग कर सकता है। इस प्रयोग का सिद्ध साहित्यिक ही ऐसे स्थल पर कला का प्रदर्शन करेगा। मालूम होगा, यह कला स्वयं विकसित हुई है। वह सजीव होगी। अमिद्ध साहित्यिक वहाँ प्रयास करता हुआ प्राप्त होगा। अनेक श्यातनामा लेखक इसके उदाहरण हैं।

भाषा-विज्ञान की मुख्य एक धारा गद्य और पद्य में कुछ-कुछ विदोषताएँ लेकर पृथक् हो गयी है। इस भेद-भाव को छोड़कर हम साधारण-साधारण विचार पाठकी के सामने रखेंगे। पहले हमारे यहाँ ब्रज-भाषा में पद्य-ग्राह्य ही था, गद्य का प्रचार अब हुआ है। भाषा-विज्ञान की तमाम बातें यद्यपि पद्य-ग्राह्य में भी प्राप्त होती हैं, फिर भी उस समय के कवियों या साहित्यिकों को हम इधर प्रयत्न करते हुए नहीं पाते। वे रस, अलंकार और नायिका-भेद के ही उदाहरण तैयार करते हुए मिलते हैं। अब, जब गद्य का प्रचार हुआ, और भले-बुरे कुछ व्याकरण भी तयार किये गये, हम देखते हैं, फारसी और उर्दू का हमारी बाहरी प्रकृति पर जैसा अधिकार था, अन्तःप्रकृति पर भी बहुत कुछ वैसा ही पड़ा है। हमारा वाक्-स्फुरण, प्रकाशन बहुत कुछ वैसा ही बन गया है। उर्दू आज भी युक्तप्रान्त में अदालत की भाषा है। उर्दू के मुहावरें हिन्दी के मुहावरे हैं। उस प्रकार हिन्दी-उर्दू का मिश्रण रहने पर भी हिन्दी ही उर्दू से प्रभावित है। यही कारण है कि उर्दू का लेखक बहुत जल्द हिन्दी का प्रतिष्ठित लेखक बन जाता है, चाहे उस हिन्दी के अक्षर-मात्र का ज्ञान हो। उसकी रचना सीधी और भाषा सामुदायिक समझी जाती है। गीतों में जो स्थान गजलों का है, वह पदों का नहीं रह गया। हिन्दी-गजलों में उर्दू के अशब्द पढ़ने के शौकीन पाठक ज्यादा मिलेंगे। ध्रुवपद, धम्मारा, रूपक और भूप, सोलह मात्राओं की कव्वालियों के आगे भेंप गये हैं। ये सब हमारी भाषा की पराधीनता के सूचक हैं, शब्द-विज्ञान में यही ज्ञान स्पष्ट देख पड़ता है।

पर जिन प्रान्तों पर उर्दू या फारसी की अपेक्षा संस्कृत का प्रभाव अधिक था, अंगरेजी के विस्तार से उनकी भाषा माजित तथा जातीय विशेषत्व की जाधिका हो गयी है। हमारी हिन्दी अभी ऐसी नहीं हुई। उसके खार अभी निकाले नहीं गये। उसमें भाषाविज्ञान के बड़े-बड़े पाण्डितों ने सुधार के लिए परिश्रम नहीं किया। उसका व्याकरण बहुत ही अधूरा है। जो लोग संस्कृत और अंगरेजी दोनों व्याकरण से परिचित हैं, वे समझ सकते हैं, दोनों के व्याकरण में कितना साम्य है जिपों की तरह उर्दू का भी भिन्न रूप है अवश्य कुछ साम्य मिलता है हम इस नोट में उद्धरण नहीं दे सकते स्थानाभाव के कारण हम यह जानते हैं

क बिना उद्धरणों के साधारण जन अच्छी तरह समझ नहीं सकेंगे। पर अभी हम सूक्ष्म रूप से ही कहेंगे। किसी बंगाली, गुजराती, महाराष्ट्री, मद्रासी या उड़िया विद्वान् से हिन्दी के सम्बन्ध में पूछिए; वह व्याकरण-दोषवाली बात पहले कहेगा। एक बार महात्माजी ने स्वयं ऐसा भाव प्रकट किया था—मुक्तप्रान्त की हिन्दी ठीक नहीं, अगर वहाँ कोई हिन्दी के अच्छे लेखक हैं, तो उनके साथ मेरा परिचय नहीं। महात्माजी की इस उक्ति का मूल कारण क्या हो सकता है, आप ऊपर लिखे हुए कथन पर ध्यान दें।

जाति की भाषा के भीतर से भी देख सकते हैं। बाहरी दृष्टि से देखने के सुकाबले इसके साहित्य को भीतर से देखने का महत्व अधिक होगा। भाषा-साहित्य के भीतर हमारी जाति टूटी हुई, विकलांग हो रही है। बाहर से ज्यादा मजबूत यहीं—भीतर उसके पराजय के प्रमाण मिलेंगे। जब भाषा का शरीर दुस्त, उसकी सूक्ष्माति-सूक्ष्म नाडियाँ तैयार हो जाती है, नसों में रक्त का प्रवाह और हृदय में जीवन-स्पन्द पैदा हो जाता है, तब वह जीवन के पुष्प-पत्र-सकुल वसन्त में नवीन कल्पनाएँ करता हुआ नयी-नयी सृष्टि करता है। पतझड़ के बाद का ऐसा भाषा के भीतर से हमारा जातीय जीवन है! पर, जिस तरह इस ऋतु-परिवर्तन में मृत्यु का भय नहीं रहता, धीरे-धीरे एक नवीन जीवन प्राप्त होता रहता है, हमारे भाषा-विज्ञान के भीतर से हमें उसी तरह नवीन विकास प्राप्त होने को है।

अंगरेजी-साहित्य से हमें बहुत कुछ मिला है। केवल हम अच्छी तरह वह सब ले नहीं सके। कारण, अंगरेजी-साहित्य को हमने उसी की हड में छोड़ दिया है। अपने साहित्य के साथ उसे मिलाने की कोशिश नहीं की। हिन्दी में और तो जाने दीजिए, कुछ ही ऐसे साहित्यिक श्रेणियाँ, जो 'Direct' और 'Indirect' वाक्यों का ठीक-ठीक प्रयोग करते हों। सीधे वाक्य को 'तो', 'ही' और 'भी' के अनावश्यक बोझ से गंदा बना देते हैं। क्या मजाल, किसी विद्वान् का लिखा एक वाक्य सीधे जवान से निकल जाय। कहीं पूर्ण विराम पर विराम लेने की प्रथा होगी, हिन्दी में हर विभक्ति के बाद आराम करके आगे बढ़िए। भाषा में इतना प्रखर प्रवाह! फलतः जाति भी बैसी ही अंटाचित्त है।

हमें समय मिला, तो हम आगे इस अंश पर विचार करेंगे। अभी यह कहना चाहते हैं, इस तरह शक्ति रुक जाती है। भाषा-साहित्य की बड़ी बात यह है कि जल्द-से-जल्द अधिक-से-अधिक भाव लिखे और बोले जा सकें। जब इस प्रकार भाषा बढ़ती हुई और प्रकाशनशील होती है, सभी उत्तमोत्तम काव्य, नाटक, उपन्यास आदि उसमें तैयार होते हैं। दूसरे, गंद जीवन-संग्राम की भी भाषा है। इसमें कार्य बहुत करना है, समय बहुत थोड़ा है।

[‘सुधा’, अर्धमासिक, 1 अक्टूबर, 1933 (सम्पादकीय)। प्रबन्ध प्रतिमा में संकलित]

## हमारा कथानक-साहित्य

आजकल संगार का ही रस कथानक-साहित्य की ओर अधिक है। कहीं-कहीं दिलचस्पी पहले से घटने लगी है, हाथ की तन्मयता कम हो गई है, फिर भी पाठ-सख्या के विचार में कथानक-साहित्य का ही अग्रिम जगदा होता है। संगार के कर्मों से थके हुए मनुष्य प्रायः कहानी-उपन्यास ही मनोरंजन के लिए पसन्द करते हैं। योरोप में उसकी कला मननशील निम्नियों के अविश्वस्यमय उच्चतम सीमा को पार कर गयी है। और, चूँकि जीवन की गन्तव्य छाना उस साहित्य में अनेकानेक चरित्रों के भीतर में अनेकानेक रूपों में रहती है, इसलिए अगर साहित्य की अपेक्षा इसके प्रति आकर्षण खासतौर से होता है।

परन्तु जीवन की प्रगति का निश्चय न रहने पर भी यह एक भ्रष्ट नहीं की तरह नहीं बहता। उसमें कुछ निश्चय और लक्ष्य भी होता है। यही लक्ष्य जीवन का उद्देश्य है। किसी जीवन का लक्ष्य बुरा नहीं होता। यही कला के उद्देश्य की साधना है। यहाँ अनेकानेक चरित्रों की पूर्णिया समाज के विभिन्न अंगों का एक-एक पुष्ट रूप देती है। समाज के सामने आदर्शों की स्थापना होती है। व्यक्ति और समाज को उपन्यास के भीतर से कुछ मिलता है, जिससे वह पहले की अपेक्षा और सुन्दर स्वरूप, विचार और संस्क्रान्त प्राप्त करता है। अवश्य लक्ष्य-अपेक्षित मन्द जीवन भी कथानक-साहित्य के अंग है, पर उनका निरुद्देश्य बहना ही उनका शक्ति-साहित्य का परिचय होकर समाज को उधर जाने से रोकना है।

बहुत-से चरित्रों के चित्रण सधर्म से किसी अटिल प्रश्न का समाधान भी उपन्यास-साहित्य का एक प्रधान विषय है। जो बात किसी लक्ष्य पर पहुँचने के लिए है, वही एक उलझी हुई समस्या के समाधान के लिए भी। यह समस्या सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, हर तरह की हो सकती है। हर जाति के सामने प्रति, मुहूर्त, नये पथ पर, नये विचारों में चलने का प्रश्न रहता है। यदि ऐसा नहीं, तो मनुष्य-जाति स्वभाव को न बदल सकनेवाले पथुओं में परिणत हो जाय। यहाँ भी, ऐसे प्रश्नों के विवेचन के समय, चित्रण करते हुए, उपन्यासकार को मनोहर कला के भीतर लोक-मनोरंजन का अद्भुत कौशल प्रदर्शन करना पड़ता है; किन्तु आदर्शवादवादी कला में यहाँ शक्ति को और भी पुष्ट रूप देना पड़ता है; क्योंकि यह समाज के स्वीकृत विषय का साजिन तथा उच्चतर स्वरूप नहीं, उसके मर्म-भाव के बदलने का विवेचन है, जहाँ प्रायः लोगों को नाकामयाबी हासिल होती है।

हिन्दी के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार, कहानी-लेखक इस श्रेणी में नहीं आते। अब विवेचन शुरू हुआ है, और यही किसी-किसी उपन्यासकार तथा कहानी-लेखक की विशेषता है। हमारे अब तक के पुराने उपन्यास-लेखकों ने समाज में जैसे हजार नवीन सामाजिकता से अपने उपन्यासों को अलंकृत नहीं किया, उनमें चित्रण की उतनी प्रबल शक्ति मौलिक विवेचन की अबाध धारा नहीं। वे प्राचीन संस्कारों के भीतर ही जो कुछ कर सके करते रह कर रहे जा रहे हैं। आदर्श दी हाने पर

भी युवती विधवा के प्रेमी को मार देना कोई आदर्शवाद न हुआ, क्योंकि सभी जगह विधवाओं के प्रेमी पंचत्व को प्राप्त होंगे, ऐसा कोई प्राकृतिक नियम नहीं; अवश्य उनके पात्रों में जहाँ कहीं विजाति-प्रेम पैदा हुआ, वहाँ एक के सिर बराबर काल नाचता रहा। केवल प्रेम दिखाकर, अन्त में एक लम्बी निराशा की साँस छोड़वाकर छोड़ देना न तो कोई आदर्शवाद है, न किसी समस्या का ही विवेचन-पूर्ण समाधान। कुछ लेखकों ने सामाजिक दुश्चित्रों का ज्यों-का-त्यों चित्रण किया है, पर वहाँ स्थूल घटनाएँ-ही-घटनाएँ हैं, मनस्तत्त्व कहीं कुछ भी नहीं। ऐसा समाज में होने पर भी कि मिश्रजी ने तीन सादियाँ दहेज के लिए कर लीं, फिर बड़ी पत्नी उन्नीस साल की उम्र में सौतों के पुरश्चरण के कारण या किसी दूमरी वजह से घर में निकलकर चौराहे के एक्के पर बैठ गयी, और एक्केवाले के पूछने पर कि कहाँ ले चलूँ, कह दिया—'जहाँ तुम्हारी तबियत हो'; यह उपन्यास-साहित्य में साहित्यिकता के भीतर से किसी समस्या का समाधान न हुआ; पुनः इस तरह के चित्रण होने पर जो फल होता है, न होने पर कदाचित् उससे अच्छा हो सकता है।

उपन्यास-साहित्य में जितने चरित्र आते हैं, कला-कौशल से उन सभी को, वे प्रधान हों, अप्रधान, बगीचे के भिन्न-भिन्न फूलों की तरह पूरा-पूरा विकास प्राप्त होना चाहिए। पुनः पहाड़ों की मनोहर शृंखला की तरह, अपनी-अपनी विशेषताओं से उठे हुए भी, तरंगों की तरह, उन्हें, एक-दूसरे के उठान का सहायक रहना चाहिए। तभी बहुत-से विकासों के भीतर से, छोटी-बड़ी, अलग-अलग ज़मीन से रंगी, उप-नदियों की धाराएँ एक ही विशाल विषय-नद के द्वारा लक्ष्य के समुद्र से मिल सकेंगी। आज तक हमारे सामाजिक, राजनीतिक या धार्मिक जहाज के मस्तूल पर बैठे हुए औपन्यासिक पक्षी, देश के सागर में निर्लक्ष्य तटादृश-रहित उसी की गति से गतिशील थे; स्वयं किनारे की तरफ उड़कर नाविकों को आदर्श तट का ज्ञान नहीं दे सके। इसका कारण उनका स्वयं समस्याओं में पड़ा रहना है, समस्याओं की ही शक्ति से संचलित होता है, समस्याओं का संचालन करना नहीं। जब तक लेखक लक्ष्य को स्वयं पहुँचा हुआ नहीं होता, वह लक्ष्य का निर्णय नहीं कर सकता। इस कारण हमारा कथानक-साहित्य अब तक बहुत कुछ बालकों की बेमतलब की बातचीत है।

एक औपन्यासिक या कथानक-लेखक को जिस तत्त्व के आधार पर उपन्यास या कथानक की रचना करनी पड़ती है, वह प्रधानतः है मनस्तत्त्व। बाहरी प्रकृति का चित्रण स्थूल आधार-मात्र है। इसीलिए जहाँ-जहाँ, जिन-जिन लेखकों ने समुद्र, रास्ता, बगीचा या कमरे के वर्णन में सफे-के-सफे रंग डाले हैं, और मनस्तत्त्व या प्राण-स्पर्शी वार्तालाप अथवा घटना को उसी हिसाब से छोटा और अधूरा कर दिया है, वे सफल नहीं हो सके। पर जहाँ बाहरी वर्णन थोड़ा रहने पर भी मन-स्तत्त्व का अच्छा विवेचन घटना-विपर्यय के साथ मिलता है, वहाँ उपन्यास अथवा कथानक पूर्ण सफल हैं। इस प्रकार भीतरी चित्रण का ही प्राधान्य प्राप्त होता है।

किसी भी व्यक्ति अथवा विषय के लिए सहानुभूति का उद्रेक भीतर से ही होता है। अगर समाज को कुछ सुझाना-समझाना पड़ता है, तो यह भी भीतर क

ही बात है। सुधार भी पक्षे भीतर से होता है, और संसार, भी मनुष्य-प्रकृति में यदि मेल कहीं हो सकता है, है, तो वह भी भीतर ही है। अंगिका विषय में रंगीतिक के साथ-साथ लेखक की भावरी प्रकृति पर ही लक्ष्य करना पड़ता है। हमारा कथा-साहित्य यहाँ बहुत ही गरीब है, बड़ा ही अनुदार, अंगिका, अत्यन्त रुझ। हमारे उपन्यासों में, कहानियों में, लकड़ी बहुत है, कारीगरी मान्य होती। उपन्यासों की हड्डी नहीं, पेरी ईख के छिन्कों का ढेर लगा दिया है, पर रस तो नहीं पता नहीं उपन्यासकारों के मस्तिष्क-कटाह में ही लज्जर भरम हो जाता।

जब उपन्यास विश्व-साहित्य की धारणा प्राप्त करता है, तो उसका उपकरण-भाग जो देशीय आचारों से सम्बन्ध रखता है, अधिनायक बनता ही जाता है। केवल मानसिक उत्थान-पतन को ही जगह मिलनी है। यहाँ उठो-उठो लेखक जब उपन्यास को मनस्तत्त्व की सर्वोच्च सीमा तक पहुँचा देता है, तो उसे अपनी ही वस्तु, अपने ही मन में मिलती-जुलती, गहानुभूति भरती, प्राप्त करती हुई, अपने ही जीवन की कथा संसार के शिक्षण जन मान लेते हैं। यही उपन्यास-साहित्य की विश्व-व्याप्ति है। हमारे लेख-कीर्ति औपन्यासिकों ने ऐसा कथन कथा उपन्यास लिखे हैं, ऐसा हम नहीं कह सकते, पर उनका अवश्य है कि प्राचीन विचारों की अनुकूलता के अनुसार सत्य के प्रचार के लिए पर हम ही प्रयत्न हैं।

हिन्दी में एक जो सबसे बड़ी कमी है, वह है कथा-साहित्य में ऐश्वर्य-प्रदर्शन का अभाव। जिस तरह भाषा वैभव-विहीन है, उसी तरह भाषा, प्रकाशन और चरित्र भी हैं। वे शक्ति के सौन्दर्य में किशोरों के निर्भर की तरह नीचे चमकते। दूसरों की दृष्टि को आकर्षित नहीं कर सकते। अंगिका दंगरों में हमारे अस्मिन्त्व पर सम्भ्रम नहीं पैदा हुआ। जो कुछ है, यह कुछ नहीं है। यही विचार हमें कुछ कर सकता है।

हमारे औपन्यासिक सामाजिक जीवन के दृष्टि गण्ड को अनेकानेक मुष्ट रूप भाषा और भावों के भीतर में देते हैं। यदि कला-कीर्ति के पुनर्जीवन में हमका सकें, तो समाज की दृष्टि शुद्ध साहित्यिक रूप में बदल सकता है। राष्ट्र के निर्माण में कम उत्तरदायित्व समाज के निर्माण में नहीं, जिसकी डोर बहुत कुछ औपन्यासिकों के ही हाथ में है। फिर ऐश्वर्य, कथोपकथन, नायक-नयन, उच्छ्वास, सभी विषयों में हमारी शक्तिविधि बदल जायगी। हम राष्ट्र के साथ-साथ विश्व के भी विषय चरित्रों में मिल-जुल सकेंगे। आज विश्व रुढ़ि को गहानु मानकर हम जबवत् पकड़े हुए हैं, तब इसे छोड़कर भी उसकी गथायें रचनी की व्याख्या कर सकेंगे। आज जिस तरह अँगरेजी में अँगरेजों द्वारा जिस रूप में वेदों के मतार्थ पढ़कर हम हिन्दी में वेदों का इतिहास लिखते हैं - विश्व-साहित्य की अनुदित कहानियाँ, उपन्यास अँगरेजी में पढ़कर, उन्हीं रूपों में रखकर हिन्दी की प्रविष्टा को जाग्रत करना चाहते हैं, तब ऐसा न होना - तब हम अपनी शक्ति का भी परिचय प्राप्त होगा—तब हम भी अपनी विशिष्ट मौलिकता के साथ विश्व की आँखों में मित्र के रूप से परिचित होंगे।



संसार का आधुनिक साहित्य अधिकांश में समस्या-मूलक साहित्य है। वर्तमान मध्य में मनुष्य ने अपने लिए अनेक प्रकार की जटिल समस्याएँ उत्पन्न कर ली हैं। उसमें आधुनिक लेखक को एक यह सुविधा हुई है कि रस-सृष्टि के लिए उसे कुछ नवीन सामग्री प्राप्त हो गयी है। यहाँ रस से काव्य शास्त्र के नौ रसों से ही हमारा तात्पर्य नहीं है, रस से हमारा तात्पर्य है विचित्र जीवन का विचित्र रस। जीवन की समस्याओं में जिनको रस मिलता है, वे समस्या-रस की ही उपन्यास, नाटक अथवा कहानियों द्वारा सृष्टि करते हैं, उनका वही रस है। उसके भीतर हास्य, करुण, रौद्र आदि रसों का समावेश हो सकता है। अथवा विवेचना के भीतर ही जिनको रस मिलता है, उनकी रस सृष्टि में यह विवेचारूपी रस ही विचित्र कला के रूप में प्रस्फुटित हो उठता है परन्तु इस प्रकार कला की सृष्टि करना बहुत सहज नहीं। साहित्य में विषय के प्रयोजन को जहाँ अधिक महत्त्व मिलता है, वहीं वह अपने आदर्श से व्युत्पन्न होता है। क्योंकि समस्या की विवेचना करना साहित्य का कार्य नहीं, उसका कार्य तो रस की सृष्टि करना है। परन्तु साहित्यिक रचना का विचार करते समय हम इस तथ्य को भूल जाते हैं। साधारण पाठकों की तरह हम रचना के रस-रूप की ओर दृष्टिपात न करके रचना के उपादान अथवा विषयवस्तु की ओर अधिक आकृष्ट होते हैं। परन्तु कला की दृष्टि से उपादान का कुछ भी महत्त्व नहीं, रस-रूप ही सबकुछ है — अर्थात् विषय वस्तु अनिश्चय तुच्छ चीज है, काव्य का रस-रूप ही उसका सर्वस्व है। काव्य में विचार और चिन्ता, तत्त्व और तथ्य का कोई मूल्य नहीं, नास्तिक मीमांसा के लिए कोई काव्य नहीं पढ़ता, और विवेचना के ऊपर कवित्व निर्भर नहीं। कवि की प्रतिभा तो रस-सृष्टि में ही देखी जाती है। जो वस्तु पूर्व में ही मौजूद है, जिसे सब कोई जानता है, अथवा जिस विषय की बारम्बार आलोचना हो चुकी है, वह सब कवि की प्रतिभा द्वारा जो नया रूप धारण करता है, वही काव्य है। जो बात सोची तो बारम्बार गयी है, परन्तु सुन्दर ढंग से प्रकट कभी नहीं की गयी, उसे प्रकट करना ही कवि का गुण है। यह व्यञ्जना अथवा expression ही काव्य का प्राण है। विचार कवि के चाहे निज के हों, अथवा दूसरों के निकट उच्चार लिये हों, कला की दृष्टि से तो वह अवान्तर वस्तु है। कारण, कहा क्या गया है, यह उस जगह बहुत महत्त्वपूर्ण नहीं है, किस प्रकार कहा गया है, यही वास्तव में विचार करने की चीज है। बात कोई भी हो, कहने का ढंग अनुठा चाहिए। विवाह, परिवार, सम्पत्ति, धर्म, राजनीति आदि सम्बन्धी नवीन विचारों से आजकल प्रायः सभी परिचित हैं। योरोप के विचारशील लेखकों ने इन विषयों पर बहुत कुछ लिखा है। उन्होंने आधुनिक जीवन की अनेक समस्याओं पर अनेक प्रकार से विचार किया है। उन्होंने जो सिद्धान्त प्रतिपादित किये हैं, काव्य की दृष्टि से उनमें कोई नवीनता नहीं। बर्ट्रेण्ड रसेल पढ़कर एक साधारण विद्यार्थी भी यह कह सकता है कि विवाह प्रथा एक प्रकार की वेश्या-वृत्ति है, और पतिव्रत-धर्म एक पुराना धर्म है, जिसके

अर्थ है, पति की गुलामी करना। परन्तु रमेल ने, एक सच्चे वैज्ञानिक की हैसियत से, जिस विषय की विवेचना की है, काव्य के द्वारा उसका प्रचार करना खतरा में खाली नहीं। लेखक के अपने कुछ मिद्धान्त हो सकते हैं। उनमें तो कुछ हर्ज नहीं। मनुष्य-मात्र के अपने मिद्धान्त होते हैं। परन्तु उनके लिए निबन्ध, आलोचना आदि लिखना अधिक उपयोगी है। काव्य के द्वारा तो पाठक के मन पर उस मिद्धान्त की छाप डाली जाती है, उसका प्रचार नहीं किया जा सकता। वह छाप किस प्रकार डाली गयी है, उपन्यास-लेखक अपने प्रयत्न में कहाँ तक सफल रहा है, और पाठक को रस-सृष्टि द्वारा उसने कितना प्रभावित किया है, यही देखने की वस्तु है। साहित्य में यदि कोई सिद्धान्तों की नवीनता का दावा करे, तो यह गलत है। साहित्यिक की रचना का विचार तो कला की दृष्टि से ही किया जायेगा, फिर चाहे उपन्यास उसने वेद्या-वृत्ति पर लिखा हो, चाहे साम्यवाद पर और चाहे बोलबोधिज्म पर। उपन्यास के भीतर जब कोई यह कहता है कि निश्चि कायम करना तो अपने हाथ की बात है, हम नये-नये रिश्ते कायम कर सकते और पुरानों को बदल सकते हैं कोई भाई अपनी बहन को ही स्त्री बनाना चाहे, तो वह भाद-बहन का रिश्ता टूट जायगा, और दोनों में पति-पत्नी का रिश्ता कायम हो जायेगा, तो लेखक को यह समझ लेना चाहिए कि इस भयानक मिद्धान्त में कोई भी नवीनता नहीं है, और उसकी भयानकता भी परिस्थितियों के ऊपर अवलम्बित है अर्थात् पात्रों का ऐसा संघटन एवं चित्रण करने पर कि पुस्तक के पन्नों पर वह अंगारे की तरह जल उठे। इस प्रकार की अनेक भयंकर बातें भूँह में कही जा सकती हैं। परन्तु उपन्यास के भीतर वे जिस पात्र के भूँह में कहलवायी जाती हैं, उसका चरित्र, उसकी शिक्षा, उसका संस्कार, उसका बाल्य-जीवन, उसकी पारिवारिक परिस्थितियाँ और घटनाओं का back ground ये सब मिलकर उस मिद्धान्त को यदि मूर्ति-दान नहीं करती, तो उसका कुछ भी मूल्य नहीं, बल्कि कभी-कभी तो उपन्यास के भीतर इस प्रकार के सिद्धान्तों का प्रचार अतर्क्य प्रभाव का रूप धारण कर लेता है।

एक ऐसे पात्र की कल्पना, जो वेद्या-वृत्ति का समर्थन करता अथवा भाई और बहन के दाम्पत्य प्रेम को उचित मानता है, बहुत सहज नहीं। ऐसा पात्र अवश्य बड़ा अनहोना होगा। साधारण मनुष्य ऐसी भयानक बात अपने भूँह पर भी नहीं ला सकता। सम्य मनुष्य विवाहिता माता के गर्भ में नहीं जनमे हैं, अथवा अपने पिता का नाम नहीं जानते हैं। इन वह कभी गौरव की वस्तु अनुभव नहीं करेंगे। जिसे जो अच्छा लगे, उसी के साथ अपना प्रेम-सम्बन्ध स्थापित कर ले, और जितने दिन इच्छा हो, उसके साथ रहे, और फिर छोड़कर चला जाय, इस प्रकार की Theory जिसके दिमाग में धुस गयी है, ऐसे प्रेम-रोग-ग्रस्त व्यक्ति के लिए आगरा अथवा बरेली का पागलखाना ही उचित स्थान है। साहित्य-क्षेत्र में उसका काम नहीं।

हमारे कहने का आशय यह कि समस्या-मूलक उपन्यास अथवा नाटक के भीतर प्राचीन घमं अथवा के विरुद्ध धोड़े-से विद्रोहपूर्ण न कथ निर्य देने से ही काम नहीं चल जाता। योरोप में जिन सब प्रसिद्ध लेखकों ने काव्य के द्वारा

समाज और संस्कार के विरुद्ध युद्ध की घोषणा की है, उन्होंने अपने चरित्रों को इस प्रकार की मानसिक एवं पारिपार्श्विक अवस्था में गढ़ा है कि काव्य को ही वहाँ अधिक महत्त्व मिला है। काव्य की शक्ति के द्वारा ही विद्रोह प्राण-स्पर्शी हुआ है, बनाई गई पात्री मिलेज बैरेन वेश्या-वृत्ति का समर्थन करती है। इन्सन के एक नाटक में उसकी प्रसिद्ध पात्री नोरा अपने पति का परित्याग करके घर से बाहर निकल जाती है। इन रचनाओं को पढ़कर पाठक पात्रों की चिन्ता और उनके कार्य-कलाप से सहानुभूति प्रकट करते हैं। पुरुष यदि स्त्री को प्रेम नहीं करता, तो स्त्री उसे छोड़कर चली जाने के लिए स्वतन्त्र है, यह है इन्सन के नाटक की मूल-कथा। परन्तु यह पाठक के मन पर आघात नहीं करती। इन्सन के मूल-सिद्धान्त के साथ चाहे कोई सहमत न हो सके, फिर भी *Doll's House* में अपना घर छोड़कर चले जाने के लिए नोरा को कोई अधिकार नहीं सकता, और न इस प्रकार की चरित्र-सृष्टि करने के लिए कोई लेखक को ही दोष दे सकता है। परन्तु जिस नाटक के भीतर प्रधान पात्रों का प्रत्येक कार्य, प्रत्येक बात पाठक की बुद्धि का अपमान करती है, सम्मत्ता चाहिए कि वह बिल्कुल ही अस्वाभाविक है।

अतएव हिन्दी के जो लेखक समस्या-मूलक साहित्य की सृष्टि में प्रवृत्त हैं, उनमें हम यह कहना चाहते हैं कि जो केवल दूसरों के विचारों का संग्रह करते हैं, वे लेखक नहीं। वे तो साहित्यिक मजदूर हैं। उनके परिश्रम का मूल्य अवश्य है, परन्तु शाश्वत साहित्य के मन्दिर में उन्हें कोई स्थान प्राप्त नहीं हो सकता। जो साहित्य को कुछ नयी भेंट दे सकते हैं, जो बारम्बार कही गयी बात को भी नवीन प्रकार से सजाकर रख सकते हैं; और जो स्वयं कुछ नयी बात, नयी चिन्ता और नया भाव सृजन कर सकते हैं, वे ही लेखक हैं। और, समस्या-मूलक काव्य, नाटक अथवा उपन्यास लिखने के वे ही अधिकारी हैं।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, 1 अगस्त, 1934 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## साहित्य में समालोचना

आये-दिन की हिन्दी-पत्रिकाओं में जिस प्रकार के समालोचनात्मक लेख निकलते हैं, उनसे सभी परिचित है। किसी कवि या लेखक की उच्च स्तर में प्रशंसा या उसी प्रकार निन्दा, बहुधा यही देखने में आता है। किसी पार्टी के किसी लेखक को ऊपर चढ़ाना या नीचे गिराना, आलोचकों के लिए इस लक्ष्य का दृष्टि में रखना असाधारण नहीं। आलोच्य विषय के साथ कवि या लेखक का व्यक्तित्व भी अवश्य ही झसीटा जाता है। यदि आलोचक को अमुक लेख या कवि पसन्द नहीं, तो उसकी कृति उसे कैसे पसन्द हो? लेखक की कृति का आनन्द उसके व्यक्तिगत

दोषों को भूलकर हम ले सकते हैं, एग पर पाश्चात्य लेखकों ने बहुत कुछ लिखा है। फिर भी निर्विवाद एक परिणाम पर ये पहुँच गये हों, ऐसा नहीं कहा जा सकता। बायरन और आस्टर वाडलड के ऊपर कल तक की समालोचनाओं में आलोचकों के ऊपर उनके व्यक्तित्वगत चरित्र का प्रभाव स्पष्ट है, चाहे वह अनुकूल हो, चाहे प्रतिकूल।

व्यक्तिगत प्रोपागण्डा का दोष हिन्दी-पत्रिकाओं में ही भीमिन हो, ऐसा नहीं है। पाश्चात्य पत्रिकाओं को यह रोग और भी जोरों पे है। वहाँ प्रतिमास, प्रतिदिन इतनी पुस्तकें प्रकाशित होती हैं कि जब तक कोई पत्रिका या पत्र किसी विशेष लेखक की कृति के प्रचार का बीड़ा न उठावे, उसके प्रकाश में आने की रुपये में पाई-भर भी आशा कठिनता से रहती है। किन्ती नये लेखक के लिए दो-चार पत्रिकाओं में प्रोपागण्डा करने की ही बर्ग्या कहते हैं। पाठकों के लिए स्वयं पुस्तकों का चुनाव करना अत्यन्त कठिन होता है; अतः लाचार हो उन्हें इन्ही पत्र-पत्रिकाओं की शरण लेनी पड़ती है। ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं, जहाँ लेखक पत्रों के कृपापात्र न हो सकने के कारण अपने जीवन में उन्नति प्राप्त न पा सके, जबकि उनसे हीन प्रतिभावालों की इन्हीं पत्रों के बख पर खूनी बोलनी थी।

यह सब देखकर पत्र-सम्पादकों और आलोचना लिखनेवालों का उत्तरदायित्व भली-भाँति समझ में आ जाता है। प्रतिदिन लेखक जिस नव-साहित्य की सृष्टि करता है, उसे छानकर उसके तत्त्व को पाठकों के सम्मुख रखना आलोचक का काम है। ऐसी दशा में आलोचना को यदि पार्टी प्रोपागण्डा का एक उपाय-मात्र बना लिया जाय, तो, कहना न होगा, साहित्य की उन्नति में भयंकर बाधा पहुँचेगी। साहित्य और समाज के प्रति अपने महान् उत्तरदायित्व को समझ आलोचक को दलबन्दी या वैयक्तिक ईर्ष्या-द्वेष किवा उसके प्रतिकूल भावों को पहले हृदय से निकाल देना होगा। अतिशयोक्तिपूर्ण निन्दा व प्रशंसा साहित्य के लिए दोनों ही घातक हैं।

हिन्दी की किन्ही पत्रिकाओं के आलोचना-स्तम्भों पर हाथ में तराजू बिने एक पुरुष का चित्र देखा जा सकता है। ऐसे चित्रों से समालोचना के प्रति जो दृष्टि स्पष्ट होती है, उसी के अनुसार आलोचक भी काम करता है। हाथ में बाँटा ले एक पलड़े में उसने आलोच्य वस्तु रखी, दूसरे में अपने सिद्धान्त। तोल में जैसी वह वस्तु उतरी, वैसी ही कीमत लगा दी। ऐसी दशा में आलोचक पढ़ने में ही लेखक से अपने को बड़ा मान लेता है। वह चाहता है, जैसे उसके दिचार हैं, उन्ही के अनुकूल लेखक लिखे। जैसा आनन्द वह चाहता है, लेखक देगा ही आनन्द उसे दे। उससे भिन्न आनन्द की कल्पना करना उसके लिए कठिन होता है। परन्तु प्रत्येक लेखक, जो अपनी सच्ची मौलिकता से किसी कृति को जन्म देता है, अपना एक निराला वायुमण्डल अपने साथ रखता है। सम्भव है, उसकी कृति के भीतर पठने के लिए आलोचक को अपने सभी पूर्व विचारों को बदलना पड़े। सहृदयतापूर्वक आलोचक जब तक ऐसा करने को प्रस्तुत नहीं रहता, वह लेखक की सच्ची आत्मा तक जो उसकी कृति के भीतर बोल रही है पहुँचने की आशा नहीं कर सकता।

समालोचना लिखे हुए साहित्य की ही छान-बीन नहीं करती, सारी साहित्य

निर्माण के लिए वह अन्न भी तैयार करती है मैथ्यू आर्नाल्ड के अनुसार समानोचना सभ्यता (Culture) के विकास का एक मुख्य यन्त्र है। वह कहता है, ससार में जो सबसे अच्छा जाना या सोचा गया है, समालोचना को उसका प्रचार करना चाहिए। किसी भी साहित्य को अपनी ही संकुचित सीमाओं के भीतर न पड़ा रहना चाहिए। बाहर के विचारों की उसे सदैव जानकारी रखनी चाहिए। अपने ही ढाई चावलों की खिचड़ी पकाने से साहित्य में अनुदारता तथा संकीर्णता अवश्य आ जायगी। आर्नाल्ड ने अंगरेज लेखकों को सलाह दी थी, वे ग्रीक, जर्मन तथा फ्रेंच-साहित्य से परिचय प्राप्त कर अपने यहाँ नये विचारों को लावें। हिन्दी-आलोचकों को भी उसी प्रकार देश व विदेश के अच्छे-अच्छे साहित्यों से परिचय प्राप्त कर अपने यहाँ नये विचारों को लाना चाहिए। इससे वे स्वयं कितने आगे, कितने पीछे हैं, यह भी भली-भाँति जान सकेंगे। अपने साहित्य का पूर्ण अध्ययन कर, अपनी संस्कृति का पूरा ज्ञान प्राप्त कर जब हम दूसरों की संस्कृति व साहित्य को पहचानेंगे, उस संघर्ष से सभ्यता का जो नया वायुमण्डल उत्पन्न होगा, भावी हिन्दी-साहित्य की अभिवृद्धि के बीज उसी में छिपे होंगे।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, अक्तूबर, 1934 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## प्रतिभा

आजकल के समालोचना-साहित्य में प्रतिभा का प्रश्न बड़े महत्त्व का है। प्रतिभा कविता की जनयित्री है, और बिना माता के परिचय के पुत्री का पूर्ण परिचय नहीं प्राप्त हो सकता। कोई तो यह कहते हैं कि प्रतिभा पाण्डित्य से भिन्न कोई वस्तु नहीं है। बहुज्ञता और अविरल परिश्रम के संयोग से प्रतिभा की उत्पत्ति होती है। कुछ लोगों का मत है कि प्रतिभा पाण्डित्य से भिन्न है, क्योंकि सब पण्डित प्रतिभावान् नहीं होते। लोग केशव के पाण्डित्य की प्रशंसा करते हैं, किन्तु उनकी प्रतिभा को बहुत ऊँचा नहीं बतलाते। मिल्टन शेक्सपियर से कहीं अधिक विद्वान् था, किन्तु उसमें शेक्सपियर की-सी प्रतिभा नहीं थी। भारतेन्दु बाबू के समय में पण्डितों की कमी नहीं थी, किन्तु उनकी-सी प्रतिभा बिरले ही पुरुषों में पायी जाती है। पण्डित और प्रतिभावान् में उतना ही अन्तर है, जितना एक कजूस और उत्साहपूर्ण व्यवसायी में। कजूस अपने पूर्वजों की सम्पत्ति अपने घर लाकर इकट्ठा कर लेता है, और उसकी रक्षा के अर्थ उसका आवश्यकता से अधिक व्यय नहीं करता, व्यवसायी अपनी सम्पत्ति व्यापार में लगाकर उसका दुगुना-चौगुना कर लेता है। जो लोग नवीनता को नहीं मानते, उनके मत से संसार में उन्नति के लिए स्थान नहीं है। यदि प्रतिभावान् लोग अपनी-अपनी रचनाओं में नवीनता न लाये होते त

वेद भगवान् और वाल्मीकीय रामायण के पश्चात् किसी रचना का आदर्श ही न होता। साहित्य-भगन में चाहे सूर्य और चन्द्रमा का वातल्य न हो, किन्तु उद्भूत बहुत-से हो सकते हैं। प्रत्येक तारे की अपनी अलग दीप्ति और छटा है। यह बात निश्चय है कि समार में प्रतिभा है। उसके कार्य में नवीनता आवश्यक है। पीटी हुई लकीर पर गाड़ी, कायर और आपूरा ही नवने है। गायर (गान) गिट और सपून लोक छोड़कर नवने है। शास्त्रकारों ने भी प्रतिभा की परिभाषा में नवीनता को प्रधानता दी है। प्रतिभा की इस प्रकार परिभाषा दी गयी है

“प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।” अर्थात् जिस प्रज्ञा द्वारा नयी-नयी कल्पना होती है, उसे प्रतिभा कहते हैं। अब प्रश्न यह है कि इस नवीनता की क्या सीमा है? एक मत में तो कोई भाव या विचार नया नहीं है और कुछ नहीं, तो भाषा तो पुरानी ही है। जितने नवीन भवन रखे जाते हैं, वे सब पुरानी ही आधार-शिलाओं पर रखे किये जाते हैं। मनुष्य पुराने ही गुणों में नया वाता-वाता प्रोडते हैं। इस ससार में नयी सामग्री नहीं बनती है। दूसरे मत में, सभी चीजें नवीन हैं। कोई दो मनुष्य एक-सा विचार नहीं करते। यदि मैं किसी के विचारों को दुहराऊँ भी, तो दुहराने में भी अन्तर आ जाता है। उसमें दुरस्तेवाले के व्याकाव की कुछ-न-कुछ छाप लग जाती है। जब चाहे एक ही हो, किन्तु भिन्न भिन्न पात्रों में रखने से ही उसका मूल्य घट-बढ़ जाता है। जब मशीन की बनी हुई आनपीनो में भी सूक्ष्मवीक्षण यन्त्र से देखने पर अन्तर मान्य होता है, तब प्रांमजीव पुरुषों के विचार एक-से कैसे हो सकते हैं? ये दोनों ही मत एक-एक ओर के हैं। इनमें पूर्णता नहीं है। दोनों ओरों को व्याप्त करनेवाला मत यह है कि न कोई रचना एकदम नयी होती है, और न कोई आद्योपान्त पुरानी हो सकती है। यदि ऐसा है, तो वह ‘रचना’ नहीं है। रचना शब्द में ही बनाना अर्थात् नवीनता लगी हुई है। जिस रचना में प्राचीनता की अपेक्षा नवीनता अधिक होती है, उसे नवीन या मौलिक कहते हैं, और जिसमें प्राचीनता की मात्रा अधिक होती है, उसे प्राचीन अथवा चुरायी हुई कहते हैं।

अब दो प्रश्न उपस्थित होते हैं एक यह कि पाण्डित्य और प्रतिभा में क्या सम्बन्ध है? और दूसरा यह कि किस रचना की हम प्रतिभा का फल कहेंगे, अर्थात् मौलिक बतलावेंगे; और किसको अनुकरण या अपहरण, अर्थात् चुराये कहेंगे।

प्रतिभा और पाण्डित्य के अन्तर का विमर्शक करा दिया गया, किन्तु ये दोनों चीजें नितान्त सम्बन्ध-रहित नहीं हैं। यद्यपि पाण्डित्य और प्रतिभा एक नहीं है, तथापि पाण्डित्य से प्रतिभा को मदद मिलती है। इसी पाण्डित्य और प्रतिभा के सम्बन्ध को ध्यान में रखते हुए प्रतिभा के तीन भेद किये गये हैं—‘सहजा’, ‘आहार्या’ और ‘ओपदेशिकी’। सहजा उसे कहते हैं, जो पूर्वजन्म के संस्कारों में प्राप्ता हो। उसमें थोड़े ही पाण्डित्य की आवश्यकता पड़ती है। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की प्रतिभा एक प्रकार से सहजा थी, उन्होंने पाँच वर्ष की अवस्था में निम्नलिखित दोहा बनाकर सुनाया था—

लै व्योङ्गा ठाढ़ भय श्रीजनिरुद्ध मुजाने,  
बानासुर की सैन को हनन लगे बलवान ।”

वास्तव में “होनहार बिरवान के होत चीकने पात” की लोकोक्ति भारतेन्दु बाबू के सम्बन्ध में अक्षरशः चरितार्थ होती है। उन्होंने जितना कार्य 36 वर्ष की अवस्था में कर लिया, उतना और वैसा कार्य लोग 76 वर्ष की अवस्था में भी नहीं कर सके। आहार्या प्रतिभा वह है, जो शास्त्रादि के परिश्रम करने से जाग्रत् हो। अंगरेजी में कहावत है, “Poets are born and not made.” अर्थात् कवि पैदा होते हैं, बनते नहीं। पैदा होनेवालों की प्रतिभा सहजा और बने हुए कवियों की प्रतिभा आहार्या कहलाती है। तीसरी प्रकार की प्रतिभा के आजकल कम उदाहरण मिलते हैं। औपदेशिकी प्रतिभा उसे कहते हैं, जो मन्त्रादि सिद्ध करने अथवा वरदान से जाग्रत् हो, जैसी कालिदास की कही जाती है। सहजा और औपदेशिकी में पाण्डित्य का कम काम पड़ता है, किन्तु आहार्या पाण्डित्य के आधार पर चलती है। सहजा प्रतिभा में यदि पाण्डित्य मिल जाय, तो सोने में सुगन्ध का काम देती है। उसकी कृतियाँ बहुत ठोस होने लगती हैं। जिस प्रकार कवि बाह्य सामग्री को काम में लाता है, उसी प्रकार वह ग्रन्थस्य सामग्री को भी काम में ला सकता है। अनुभव द्वारा कवि का दृष्टिकोण विस्तृत हो जाता है, किन्तु बिना गाँठ की अक्ल के सब पाण्डित्य बूथा जाता है। पाण्डित्य से दृष्टिकोण विस्तृत हो सकता है, किन्तु प्रतिभा बनती नहीं है। प्रतिभा से पाण्डित्य का सदुपयोग अवश्य हो जाता है। जितनी पाण्डित्य के लिए प्रतिभा की आवश्यकता है, उतनी प्रतिभा के लिए पाण्डित्य की नहीं; तथापि पाण्डित्य निष्फल नहीं होता। प्रतिभा से पाण्डित्य प्राप्त करना भी सुलभ हो जाता है। यदि पाण्डित्य और प्रतिभा का संयोग हो जाय, जैसा गोस्वामी तुलसीदासजी में हो गया था, तो भाषा और साहित्य के लिए परम सौभाग्य की बात है।

दूसरा प्रश्न इससे कुछ महत्त्व का है। मौलिकता क्या है? यदि देखा जाय, तो एक प्रकार से सूर और तुलसी भी मौलिक नहीं हैं, किन्तु हम उनकी साहित्य-मण्डल के सूर्य और शशि मानते हैं। यह किसलिए? इसीलिए कि उन्होंने अपनी सामग्री का बहुत मुन्वर रूप में सदुपयोग किया। यह सदुपयोग किस प्रकार से होता है? इसके कई प्रकार हैं—

1. भाव को सांगोपांग बनाकर अर्थात् मूल भाव में जिस बात की कमी हो, उसको पूरा करके।

2. भाव के अनुकूल भाषा रखकर और उसमें अधिक व्यंजकता लाने से।

3. भाव या विचार के भिन्न-भिन्न अंगों में अधिक परस्परातिकूलता उत्पन्न करते से।

4. मूल भाव को उपमान या दृष्टान्त बनाकर, एक नया भाव रचकर।

5. मूल भाव से केवल उत्तेजना-मात्र पाकर एक नया भाव रचकर।

इस प्रकार जो कविगण प्रचीन सामग्री का सदुपयोग कर नयी रचना उपस्थित करते हैं, उनकी रचना मौलिक ही कही जायगी।

स्वर्गीय पद्मसिंह शर्मा ने अपनी लिखी हुई बिहारी-सतसई की समालोचना

ने इस प्रकार की मीलिकता के बहुत-से उदाहरण दिये हैं। यहाँ पर एक और उदाहरण देकर इसको स्पष्ट किया जा सकता है। लक्ष्मणजी जब सीताजी को वाल्मीकि ऋषि के आश्रम में पहुँचाकर लौट रहे थे तब सीताजी ने श्रीरामचन्द्रजी को एक उपानयनमय मन्देश भेजा था, उसका वर्णन कवि-कुल-गुरु कालिदास ने भी किया है, और गोस्वामी तुलसीदासजी ने भी। किन्तु जो मार्मिक कठुणा गोस्वामीजी के वर्णन में है, वह कालिदास के कथन में नहीं है। देखिए, कालिदास का श्लोक इस प्रकार है —

“नृपस्य वर्णाश्रमपालनं  
यत्स एव धर्मो मनुना प्रणीतः,  
निर्वासिताप्येवमतस्त्वहं च  
तपस्विसामान्यमिवेक्षणीया ।”

अर्थात् सब वर्णों और आश्रमों का पालन करना मनु का बनाया हुआ राजा का धर्म है। निर्वासित होकर भी मैं सामान्य तपस्विनी की भाँति देखी जाने योग्य अर्थात् रक्षा किये जाने योग्य हूँ।

गोस्वामीजी का पद इस प्रकार है—

“तौ लौं बाल आपु ही कीबी  
बिनय समुझि सुधारि;  
जो लौं हौं सिखि लेऊं बन  
ऋषि-रीति बसि दिन चारि ।  
तापसी कहि कहा पठवति  
नृपति की मनुहारि;  
बहुर तिहि बिधि आइ कहिहै  
साधु कोउ हितगारि ।  
लघनलाल कुपाल ! निपटहि  
डागिबी न बिमारि;  
पालिबी सब तापमिन ज्यों  
राजधरम बिचारि ।  
सुनत सीता-बचन मीचत  
सकल मोचन भारि;  
बालमीकि न सके तुलसी  
सो सनेह सँभारि ।”

इसके द्वारा सीताजी अपनी परिस्थिति में दाना अन्तर बतलाती हैं कि वह यह भी नहीं जानती कि क्या बिनय के शब्द कहलाकर भेजें। इंगीलिष्ट यह लक्ष्मण जी से ही कहती है कि आप ही जो उचित समझें, वह ठीक-ठीक बतलाकर कह दीजिए। समुझि और सुधारि में जैसा राजा के प्रति आदर होना चाहिए, वैसा ही आदर बतलाया गया है। किसी प्रकार की उपेक्षा नहीं दिखवायी गयी है। कालिदास के श्लोक में तो केवल दाना ही है कि निर्वासित होकर भी सम्बन्ध नहीं छूटा है। पहल भर्ता भार्या का सम्बन्ध था जब राजा-प्रजा का सम्बन्ध है,



किन्तु तुलसीदासजी केवल रक्षा की याचना में ही उस भाव की इतिकर्तव्यता नहीं समझते, वरन् उन्होंने इस बात पर अधिक जोर दिया है कि सीताजी का क्या कर्तव्य है। इसमें सीताजी की बदली हुई परिस्थिति का बड़ा जोरदार उल्लेख हो जाता है। अपने अधिकार से कर्तव्य का ध्यान रखना अधिक महत्त्व रखता है। उसके अतिरिक्त डारिबी, पालिबी, कीबी आदि कितने मधुर शब्द हैं। लषनलाल, कृपाल में कितना सुन्दर अनुप्रास है।

दूसरों के अनुकरण के सम्बन्ध में कवियों के चार विभाग किये गये हैं —

‘कविरनुहरतिच्छायामर्थं कुकविः पदादिकं चौरः;

सर्वप्रबन्धहर्त्रे साहसकर्त्रे नमस्तस्मै ।”

अर्थात्, जो दूसरों की छाया लेकर कविता करता है, वह कवि है (सुकवि नहीं, सुकवि वही है, जो अपनी प्रतिभा से काम ले)। जो अर्थ को चुरावे, वह कुकवि है (छाया लेने का अभिप्राय यह है कि एक भाव के सदृश दूसरा भाव खड़ा कर दे, अर्थ का चुराना वहाँ होता है, जहाँ भाव वही रहे, भाषा बदल जाय)। जो एक-आध पद भी ले लेता है, वह चौर है, और जो दूसरे का पूरा प्रबन्ध-का-प्रबन्ध लेकर अपना कह देते हैं, उनका तो नमस्कार ही है। उनके लिए कोई शब्द ही नहीं है। बस, भाव की छाया तक ग्रहण कर लेना क्षम्य माना गया है, और यदि नये भाव में कुछ उत्तमता पैदा कर दी जाय, तो वह प्रतिभा का ही काम माना जायगा।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, नवम्बर, 1934 (सम्पादकीय)। असंकलित]

## साहित्य का चरित्र

साहित्य का चरित्र वह बुनियाद है, जहाँ से अनेक प्रकार के भाव उत्तमोत्तम भाषा से सजकर निकलते हैं। ज़मीन का अच्छा होना, खूब जोता जाना, खाद पड़ना जिस तरह अच्छी खेती होने का कारण है, उसी तरह साहित्य के लिए भी कहा जायगा। साहित्य के चरित्र का पहला भाग है शिक्षा और अध्ययन। इसी उपाय से मन विषय-विशेष में प्रवेश करके अपने कोमलत्व से उसे ग्रहण करता है, अपने में खाद को भिट्टी की तरह मिलाता है। समस्त अध्ययन जब जीवनी-शक्ति में बदल जाता है—केवल रटी बात नहीं रहती, तब उसे उस विषय की शिक्षा का प्राण-स्पन्द हुआ कहते हैं। आत्मा यह भी नहीं, आत्मा अपनी मुक्ति का रूप उसी विषय की मौलिकता पैदा करके प्रदर्शित करती है। यह मौलिकता या आत्मा वह बीज है, जिसकी उत्पत्ति का कारण नहीं, या स्वयं जो अपनी उत्पत्ति का कारण है।

यह आत्मावाली मौलिकता हमारे साहित्य में चारित्रिक उत्कर्ष में ही विस्तार प्राप्त करेगी। अभी जो दो ही चार अच्छे साहित्यिकों में यह बात पायी जाती है, तब अधिकांश में, भिन्न-भिन्न विषयों के भिन्न-भिन्न रूपों में, प्रत्यक्ष होगी। पर यह निश्चित है कि पहले उस विषय का साहित्यिक चरित्र सुदृढ़ हो। बड़े बुद्धिमानों ने कहना पड़ता है कि हिन्दी में अच्छे-अच्छे विद्वान् और धनद्वय व्यक्ति हैं, पर हिन्दी में उन्हें प्रेम नहीं। विद्वान् अंगरेजी-साहित्य के मायाजाल में फँगे हुए हैं, धनी जड़अर्थ-साहित्य के। जो केवल धनी और नाक्षारण कोटि के शिक्षित हैं, वे अवकाश का कुछ भी समय हिन्दी की शिक्षा के लिए नहीं देना चाहते। देश, जाति, शिक्षा, समाज, उन्नति के विधान आदि पर उनका एक प्रकार प्रवेश है ही नहीं; वे अपने गरीब पड़ोसी की सेवा करना जानते ही नहीं—जिस तरह अर्थ द्वारा ज्ञान देकर दार्शनिक दूर किया जाता है, बल्कि भला-बुरा जो भी उपाय सामने आया, अपने लाभ के विचार से उसे ही अहितकार करने पर तुल जाते हैं। यह धनिकों की कितनी गिरी वृत्ति है, इसका उल्लेख नहीं किया जा सकता। विनिमय ही संसार में चलने रहने का कारण है। यह सम्बन्ध सुप्रसिद्ध विज्ञान-वंशा आइन्स्टीन के साबित करने में पहले भी था, और सदा रहेगा। पहले भी सोने-चाँदी के द्वारा मिट्टी या जमीन खरीदी जाती थी, देश जीते जाते थे, और मिट्टी के दाम में सोने-चाँदी तथा अन्य और रसद द्वारा विजय प्राप्त होती थी, यह पारस्परिक सम्बन्ध अब भी है। उस प्रकार अर्थ के द्वारा ज्ञान का विनिमय होता है। धनिकों की यही महत्ता है कि वे एक उत्तरदायित्व अपने पास रखते हैं। यदि उनकी ओर उनका ध्यान न जाय, अपना फर्ज वे अदा न करें, तो संसार के सम्बन्धवाद को धक्का पहुँचाने के कारण साहित्य को भी हानि पहुँचेगी। हमारे साहित्यिक चरित्र के उत्कर्ष के लिए यह पहली रुकावट है, विद्वानों द्वारा दूसरी। हमारे यहाँ ऐसे अनेक विद्वान् हैं, जो सरकारी नौकरी, वकालत, डाक्टरी आदि में अपने जीवन-निर्वाह के लिए काफ़ी उपार्जन कर लेते हैं। वे चाहें, तो सीखकर, अपने प्रिय विषय की अच्छी-अच्छी भाषा हिन्दी को दे सकते हैं। उनके सामने इतने बड़े-बड़े उदाहरण आ चुके हैं कि उस देश में आकर, उस देश की भाषा सीखकर पश्चिमीय विद्वानों ने यहाँ के साहित्य का उद्धार किया। इतना ही नहीं, संसार के साहित्य के फूलों को चुनकर उन लोगों ने अपनी भाषा को सैकड़ों सालों पहनाया। उनके पद-निम्नों पर चलते हुए बंगाली, मराठी, गुजराती विद्वानों ने अपनी भाषा को समुन्नत और नौकरप्रिय बना दिया। हमारे यहाँ के उच्च शिक्षा-प्राप्त विद्वान हिन्दी को देखकर नाक-सी निकोड़ते हैं। पिता-पुत्र में पत्र-लेखन का अंगरेजी साम्य है। यह साहित्यिक चरित्र के पतन की हद है। यहाँ विद्या नहीं, अधिष्ठा का साम्राज्य है।

साधारण पढ़े-लिखे साहित्यिक ही ज्यादातर हिन्दी में हैं, जिन्हें साहित्य के उत्कर्ष-साधन की अपेक्षा अपने नाम के माहात्म्य की ओर अधिक ध्यान है। एक विद्वान ने एक बार कहा था, हिन्दी में पाठकों की उतनी संख्या नहीं, जितनी लेखकों की है। यह सर्वांशतः सत्य है। कुछ विद्वान तथा अपने विषय के मर्मज्ञ लेखक और कवि हैं अवश्य, पर इनसे विशाल साहित्य की भूमि भरती नहीं। कुछ हैं, तो एक अंगरेजी का पैराग्राफ उद्धृत करके उस तरह का विचार बेसी विचारण

हिन्दी में नहीं कहकर साहित्य तथा लेखकों को अभिशाप देते रहते हैं। हमारे साहित्य के ये तीसरे और चौथे प्रकार के चरित्रोद्भूत साहित्यिक हैं। फलतः ये चरित्र स्पष्ट है।

सच्चे साहित्यिक कला में मूल नक पहुँचते हैं, केवल फूलों में नहीं मूलते। तभी मूल से फूल और फल तक, साहित्यिक चरित्र की साधना के कारण, कला की कल्पना पूरी-पूरी उतार देते हैं। केवल फूल को देखनेवाले फूल इसीलिए नहीं खिल सकते कि वे फूल को अच्छा और पत्ते को खराब मानते हैं। माली या कृपक ऐसा नहीं समझता। उसकी दृष्टि में मिट्टी, खाद, बीज, पौधा, पत्ता, सभी का बराबर महत्त्व है। इन्हीं के उत्कर्ष का परिणाम फूल और फल है, वह जानता है। ऐसा ही एक सच्चरित्र साहित्यिक की दृष्टि में है। सभी के चित्रण में बराबर कौशल प्राप्त करना पड़ता है, इसलिए सभी उसके पास क्रिमी हैं। अच्छी तरह देखाए, तो पत्ता फूल से कम खूबसूरत नहीं, न डाल, न तना, न जड़, यह उसे मालूम है। यही दृष्टि पठित साहित्यिक को, बाद को, प्राप्त होती है, वह साहित्योपवन का मौलिक माली होता है।

रघुवंश में महाकवि कालिदास का एक पद्य है—

“कुसुमजन्म ततो नवपल्लवा-

स्तदनु षट्पदकोकिलकूजितम्;

इति यथाक्रममाविरभून्मधु-

द्रुमवतीमवतीर्य वनस्थलीम्।”

“कलियाँ आयी, तदनन्तर नये पल्लव, तत्पश्चात् भीरे गूँजने लगे, और कोयल कूकने लगी। इस तरह, यथाक्रम, द्रुमवाली वनस्थली पर उतरकर, वसन्त आविर्भूत हुआ।”

पद्य के शब्द-शब्द में कला है। सम्पूर्ण पद्य में कला का जो विकास है, वह उच्च कोटि का कवि ही समझ सकता है। महाकवि ने कही भी व्याख्या नहीं की। पर इतने अच्छे ढंग से कहा है कि कला में उनकी सहृदयता के साथ बुद्धिवाद का परिपूर्ण विकास लक्षित होता है। साधारण विद्वान् यहाँ तक नहीं आ सकते। यह श्रृंगार का सजीव चित्र है। मधु यहाँ पुरुष है, और जिस पर वह उतरता है, वह वनस्थली स्त्री। दोनों एक साथ लिपटकर एक हैं। ऊपर कलियाँ हैं, पर यह नहीं कहा कि वे उरोज हैं; फिर नये पल्लव हैं, इनके लिए भी नहीं कहा कि वनस्थली का अरुण हृदय है; भीरे और कोयल गूँजते-कूकते हैं, इनका अर्थ भी स्पष्ट नहीं हुआ कि यह नायिका का प्रेमालाप है; फिर वनस्थली द्रुमवती है, इसके लिए भी स्पष्टीकरण नहीं कि उसी बाँहों में प्रिय को भरे हुए है। ऐसी वनस्थली पर मधु अवतरित है। पूरा दृश्य है—नायिका वनस्थली शयित है; नव-कुसुम कुच हैं, नवीन पल्लव उसका अरुण हृदय; द्रुम की बाँहों में प्रिय वसन्त को भरे हुए, भीरो और कोयलो की मजु गूँज और कूक से प्रणय-सलाप कर रही है। पुनश्च एक ही वनस्थली की यावनोद्भावना में अदृश्य प्रिय वसन्त दृश्य हो रहा है, महाकवि जयदेव का जैसे—

“वहिरति हर्गिरह सरसवमन्ते;  
नृत्यन्ति युवतिजनेन मम  
सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ।”

यह साहित्य के पुष्ट चरित्र-भूमि पर खिली पूर्ण कला है। हिन्दी में इसी की मननशीलता आवश्यक है।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, दिसम्बर, 1934 (सम्पादकीय)। अमंकनित]

## हिन्दी में तर्कवाद

आज तर्कवाद का प्राबल्य है। सम्य आतियों में उसका प्रचार बहुत ही बढ़ा हुआ है। जो वस्तु या स्थिति सामने हो, उसे उसी रूप में ग्रहण न करके उसके कारण की तलाश करें, यह तर्क है। इसका प्रचार अनुकरण या अनुसरण के विरोध में हुआ है। आज के बड़े-बड़े साहित्य इसी तर्क-सिद्धान्त पर निर्मित हैं। रुढ़ियों के खिलाफ लिखनेवाले, संसार के सुप्रसिद्ध नाटककार बर्नार्ड शॉ ने तर्क द्वारा ही अपनी कला का विकास किया है। सहृदयता की मात्रा रहने पर भी तर्क-बुद्धि ही उनकी श्रेष्ठ साहित्यिक छटा है। कथोपकथन में इसी का विकास पहले प्रत्यक्ष होता है। विज्ञान और उपयोगितावाद में तो तर्क द्वारा ही दूसरे स्वरूप का निर्माण और उसका प्रयोग सोचा गया है। बीसवीं सदी की अपनी वस्तु यदि कुछ है, तो वह यह कि मनुष्य को मनुष्य-रूप में ही रखकर प्रकृति के चमत्कार देखने या दिखाने की शिक्षा दी गयी है। इसी प्रकार प्रकृति पर विजय प्राप्त करने का कार्य जारी रहा है। यह रूप देखने में छोटा है, पर इसके कार्य महान् है। यह किसी से प्रभावित होकर कुछ नहीं करता, किन्तु प्रभाव को हटाकर मस्तिष्क की परिष्कृत कर देता है, जितने बाद संसार में प्रचलित हैं, उन्हें ठीक-ठीक ऐंसा ही मस्तिष्क समझ सकता है। जो ऐसा नहीं, वह किसी बाद से प्रभावित होगा। उसी दृष्टि से दूसरे सत्य की जाँच करेगा। तब सत्य अपने निर्मल रूप में उसके सामने न आयेगा। एक रंग पूर्व-संस्कारों का चढ़ा था, इसलिए उस सत्य पर उसी की छाँह पड़ेगी, इस तरह वह विकृत हो जायगा। इसी विचार से दूसरे देशों के साहित्यिक किसी बाद का प्रचार नहीं करते। यहाँ तक कि पवित्रतावाद को भी मनुष्य-जीवन के उत्थान-पतन को देखते हुए वे नहीं मानते। उसका कहना है कि कलुष के न रहने पर पवित्रता का कोई अस्तित्व नहीं रहता। पवित्रता के बाद कलुष और कलुष के बाद पवित्रता का होना उसी तरह सत्य है, जैसे दिन के बाद रात और रात के बाद दिन का होना। दिन और रात से परे जो कुछ है या होगा उसका कोई प्रमाण नहीं हो सकता। कारण प्रमाण भी दिन और रात के भीतर के होने

सी तरह विश्व शांति के प्रचारक भी किसी अपर या श्रेष्ठ सत्य का प्रचार नहीं कर रहे, विश्व की अशान्ति ही शान्तिक्रांतिनी है। तर्कवाद का प्रसार यहाँ तक हुआ कि अब चित्रण में ज्यों-का-स्थों प्रदर्शन करना ही उच्च कला मानी जाने लगी। लेखक या कलाकार तटस्थ रहने लगा, क्योंकि वह प्रचारक नहीं।

हमारा साहित्य इस सिद्धान्त से बहुत पीछे है। इसीलिए हमारे यहाँ तरह-तरह की बुराइयाँ हैं, तरह-तरह की रूढ़ियाँ स्थान पाये हुए हैं। तरह-तरह के प्रचार, जो यथार्थ मनुष्यता के विरोधी हैं, चलते जा रहे हैं। साहित्य में हम खड़ी बोली के रूप में भी बहुत कुछ बर्मे ही हैं, जैसे पहले थे। हमारे अधिकांश जन तीर-धनुष लेकर राक्षसों का नाश करते हैं, तप-पुंज आँखों की ज्वाला से शत्रु को भस्म कर देना मानते हैं, झड़-फूँक से रोग रूप प्रेत-व्याधि को उड़ा देते हैं, जड़ी-बूटी से सन्तान पैदा करते और मारण-मोहन-वशीकरण में सिद्ध होते हैं। बर्मे, शिखा-सूत्र आदि की सैकड़ों रूढ़ियाँ हैं, जिनसे वास्तव में देश, साहित्य तथा भावना को क्षति पहुँचती है। शिक्षित-से-शिक्षित ब्राह्मण और कायस्थ दूध और पानी की तरह नहीं मिल सकते। ब्राह्मण बनने का जादू सब पर चला हुआ है, यद्यपि पराधीन देश में तत्त्वतः एक भी ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य नहीं—सब शूद्रों में ही इतर-विशेष है, यद्यपि आज के विचार से हर मनुष्य में इन चारों भावों का यथासमय समावेश होता है। उपन्यास में कहीं किसी के चरित्र-चित्रण में सर्वजनप्रियता और समता होगी।

यह सब इसलिए है कि प्राचीन रूढ़ियों से हम प्रभावित हुए, हमने उनके कारण की तलाश नहीं की। उदाहरण के लिए बालिका-विवाह लीजिए। यह बुरा है। विवाह-वय-सम्बन्धी बिल पास हो चुकने पर भी नहीं चला। बाल-विवाह एक परम धर्म बन गया है। पर पठित-मात्र जानते हैं कि मुसलमानों के हाथ से बचाने के लिए बालिका-विवाह प्रचलित हुआ था। अब इसका बदल जाना ही देश के लिए कल्याणप्रद है। इसी प्रकार हमारे यहाँ जितनी रूढ़ियाँ प्रचलित हैं, उनके मूल में कोई सत्य अवश्य है, पर अब उस सत्य का उद्घाटन कर रूढ़ि को प्रचलित रखने के स्थान पर उसका त्याग ही अच्छा है, यदि किसी बृहत् सत्य की पुष्टि होती हो। तर्कवाद की इसीलिए आवश्यकता है, और इसीलिए यह मनुष्य का श्रेष्ठ विकास माना जाता है।

साहित्य की प्रतिक्षण नवीनता की आवश्यकता है। पर नवीनता उस सन्तिष्क से नहीं निकल सकती, जो रूढ़ि-ग्रस्त होगा। नवीनता बुद्धि का धर्म है, बुद्धिवाद को ही तर्कवाद कहेंगे। हमारे यहाँ सृष्टि-कर्ता ब्रह्मा बुद्धि के ही देवता हैं। इस रूपक से बुद्धि की श्रेष्ठता समझ में आ जाती है।

खड़ी बोली की रचनाओं में बुद्धि का कहाँ तक उत्कर्ष हुआ है, उनमें मनुष्य-चरित्र, मानसिक उच्चता कौसी-कौसी कलाओं के भीतर से विकसित हुई है, यह अभी अच्छी तरह निर्णीत नहीं हुआ। कारण, हमारे पाठकों तथा साहित्यिकों का कला-सम्बन्धी दृष्टि उतनी ऊँची नहीं हुई। साहित्य को क्या चाहिए, उसमें क्या है, क्या होना चाहिए, इसका निर्णय क्षुर-क्षुर बुद्धि का विकास और प्रगाढ़ अध्ययन ही करने में समर्थ है। हमारे पाठक जब तक ऊँची चीजों का समादर कर

नहीं जानेंगे, जब तक ऊँचा हिन्दी-प्रभ उन्मत्त न पैदा होगा, तब तक युगानुकूल उज्ज्वल साहित्य का विकास असम्भव है, सत्कार की साहित्यिक दौड़-न स्पर्धा करनेवाले साहित्यिक अचल हैं।

तर्कवाद के मानी ये नहीं कि किसी विशेष साहित्य की पुष्टि उसमें होती है; नहीं, अपने अन्तर्गत जितना साहित्य था, और बाहर जो है, उसका सुचारु अवतरण तर्कवाद की सिद्धि है। कारण, तर्कवाद किसी एक का अनुगामी नहीं। वह पुराण-साहित्य से भी सत्य की खोज करता है, पौराणिक निवृत्ति भी देता है, और ऐतिहासिक तथा आधुनिक भी।

यह तर्कवाद जहाँ विचारों की सूक्ष्मता तक पहुँचकर उनके उद्देश को समझता है, वहाँ वह बहुत ही गहन है; यह बाद की साहित्यिक अवस्था है, बड़े-बड़े मनो की। साधारण साहित्यिक के लिए जरूरी है कि साहित्य का साधारण अच्छा ज्ञान हो, जिससे शब्दों के अर्थ, धातु-प्रत्यय, उनके बन्ध और वाक्य तथा परिच्छेद का क्रम-सम्बन्ध मालूम रहे। कहाँ गिरा, वहाँ चढ़ा, समझ में आ जाय। यह नहीं कि प्रत्यक्ष (Direct) और परोक्ष (Indirect) एक की बात दूसरे में गड़ने का ज्ञान नहीं, और साहित्य की आलोचना कर रहे हैं। एक शब्द का गहना अर्थ नहीं बता सकते, पर सुप्रसिद्ध कवि हैं! ईश्वर यह पाप दूर करे!

['सुधा', मासिक, लखनऊ, फरवरी, 1935 (सम्पादकीय)। असंकलित।]

## उपन्यास-साहित्य और समाज

क्रान्ति साहित्य की जननी है। नवीनता तभी पैदा होती है, और साहित्य का रस कुछ कदम आगे बढ़ता है। इसे ही जीवन भी कहते हैं। मृत्यु के बदलने पर जिस तरह पृथ्वी एक नये रूप में सजती है, उसी तरह क्रान्तिजन्य नवीनता में साहित्य।

उपन्यास वास्तविक जीवन के चित्र रखता है। साथ-साथ जहाँ जीवन दासी होकर संजीवनी शक्ति से रहित हो जाता है, वहाँ उसे नयी प्रथा में सँवारकर या प्रहार द्वारा नष्ट करके औपन्यासिक नवीन निवृत्ति का समावेश करता है। यह काम बराबर साहित्य में जारी रहता है। कारण, जीवन का भी बराबर कल्पित होते रहना धर्म है। जब किसी वाद की पराकाष्ठा दिखाना, किसी देश-विदेश की प्रति ही औपन्यासिक का लक्षण होता, तब उसकी लैर्य की दुर्दृष्टि नवीनता में रहित, इसलिए अनुपयोगिनी सिद्ध होती है।

हमारे यहाँ आदर्शवाद की जो प्रथा पहले प्रचलित थी, वही साद को भी रक्खी गयी। उसमें अनेक विकार थे पर वे बुरे नहीं लगे। कारण मनुष्यों का मन उन्हें अच्छा बख्शा समझन का आदी हो गया। इस प्रकार

नवीनता का समावेश रुका रहा। जो नयी सृष्टियाँ हुईं; वे भी उसी पुराने ढंग की। इस संस्कार का हाल हम राम और कृष्ण के साहित्य में प्रत्यक्ष करते हैं। कितना लकीर पीटी गयी। कृष्ण का गोपी-प्रेम, जैसा लिखा जाता है, वैसा ही रहकर पूर्ण आदर्शवाद की सिद्धि कहलाया, पर किसी स्त्री का दूसरे के प्रति प्रेम बराबर निन्द्य माना गया। यह संस्कार है! हिन्दी के बड़े-बड़े पढ़े लेखक कृष्ण को बुरा न कहेंगे कि गोपियों से जुदा होकर फिर उनकी खबर न ली, पर वायरन अगर एक के बाद दूसरी प्रेमिका को पकड़ता और पहली को ठुकराता गया, तो यह उसके चरित्र की बड़ी कमजोरी, कृष्ण की तरह का त्याग नहीं, सिद्ध कर दी गयी। कृष्ण ने जो द्वारकामे राजसिंहासन ग्रहण किया, और एक नहीं, दो-दो ब्याहीं, ये सब अवतारवाद के महान् कर्म और त्याग कहलाये! इसे ही संस्कार कहते हैं, जिससे बुद्धि का नाश होता और नवीन साहित्य की प्रगति रुकती है। उपन्यास में हमारे यहाँ इन्हीं संस्कारों का प्राबल्य है, जिनसे नवीनता का स्रोत नहीं बह रहा और समाज पिछड़ा हुआ है। कुछ सृष्टियाँ इधर हुई हैं, जो समयानुकूल हैं, पर इतने से साहित्य का विशाल उदर नहीं भरता।

दूसरे उपन्यास-साहित्यों की वृद्धि की ओर दृष्टिपात करने पर यह विषय और स्पष्ट हो जाता है। महाकवि ह्यूगो का संसार-प्रसिद्ध उपन्यास 'ले मिजरेब्ल्स' जिस शक्ति का प्रवाह बहाता है, वह तत्कालीन समाज की दशा से फूटकर निकलता था। हार्डी ग्रामीण युवती पर होनेवाले अत्याचार के जो दृश्य खींचता है वे समाज के अंगों के नवीन प्रदर्शन हैं। इनके अलावा समाज को नये पथ पर ले चलने की सृष्टि भी वहाँ के उपन्यासों में है। फिर भी इस तरह किसी बाद के प्रच्छन्न होने का भय नहीं रहता। केवल नवीन पथ प्रशस्त होता जाता है। बंकिमचन्द्र आदर्शवादी थे। बंगला-साहित्य में आज भी आदर्शवादी रचनाएँ काफ़ी होती हैं। शरच्चन्द्र बहुत कुछ सुधारवादी हैं। इनके उपन्यासों से समाज ने नया जीवन पाया, उठने की नयी शक्ति। रवीन्द्रनाथ सुधारवादी भी हैं, और केवल चित्रणकलावादी। इन्होंने जैसा देखा, वैसा चित्रण भी, अपूर्व मनस्त्व की समीक्षा करते हुए, किया, और समस्या-विशेष पर भी उपन्यास और कथाओं के ठाठ तैयार किये। इसी तरह साहित्य को प्रगति मिलती है, समाज आगे बढ़ता है।

इसमें इसी जगह एक बहुत बड़ी कमी है। हमारे समाज में एक आर्य-समाज के आन्दोलन के सिवा व्यापक रूप से कोई बड़ा परिवर्तन नहीं हुआ। इससे उपन्यास के स्त्री-चरित्र उन्नत दशा को नहीं पहुँचते। कोई समस्या भी इतनी गिरी दशा से हल नहीं की जा सकती। जो दशा हमारे सामाजिक जीवन की है, उसमें दृश्यमान ऐसी कोई भी बात नहीं, जो सभ्य-समाज के मुकाबले के चरित्र उपन्यास-लेखकों को दे सके। उपन्यास जीवन की सूक्ष्म विचारधारा का आधार लेता है। पर हमारे यहाँ विचारों का स्थूलतम रूप ही है, या रूढ़ियों की पूरी पाबन्दी। इस तरह साहित्य तथा जाति को महत्त्व प्राप्त नहीं होता। दैनिक जीवन के ऊँचे व्यवहार, ऊँचे कार्य, वातालाप और नवीन ऊँचे आदर्श पर चलने की इच्छा यही उपन्यास के जीवन की नींव है; हमारे यहाँ यह भी नहीं पड़ी है। इसलिए औपन्यासिकों

का कर्तव्य होता है, या तो आदर्शवाद की सुन्दर साहित्यिक रचना करें, या क्रान्ति की लहर उठायें, और खूबी से उसे बहाते चले, जब तक समाज का नवीन रूप उसके अनुकूल न हो जाय। वर्तमान पीढ़ी का जो भयावह समाज में है, वह भी उसे उठाने के लिए काफी है। ऐसी ही सक्षम रचनाएँ हम साहित्य को नया जीवन दे सकेंगी।

[‘सुधा’, मासिक, लखनऊ, फरवरी, 1935 (सम्पादकीय)। असंकलित]



परिशिष्ट



## 1. 'प्रबन्ध-पद्म' का समर्पण

### समर्पित

भगवान् श्रीरामकृष्ण देव के पद को प्राप्त मेरे मनोराज्य  
के सत्य, शिष्य और सुन्दर आचार्य श्रीमत् स्वामी सारदा-  
नन्दजी महाराज की स्नेह-दृष्टि को समर्पित 'प्रबन्ध-पद्म'

कृपाकांक्ष—

सूर्यकान्त

## 2. 'प्रबन्ध-पद्म' की भूमिका

### निवेदन

मैंने अमित्र पक्षों के साथ प्रबन्ध लिखने का शीर्षण किया था। मेरे अधिकांश शुभेच्छु मित्रों को निबन्ध पसन्द आये थे। उन्होंने साहित्य एवं दर्शन पर लेख-आलोचनाएँ आदि लिखते रहने के लिए मुझे प्रोत्साहन दिया था। 'समन्वय' के सम्पादक पूज्य-वरण स्वामी माधवानन्दजी सरस्वती, आचार्यप्रवर पूज्यपाद पण्डित महावीरप्रसादजी द्विवेदीजी, महापण्डित (स्वर्गीय) स्वामी प्रज्ञानन्दजी सरस्वती, विद्वद्भर आचार्य पण्डित सकलनारायणजी शर्मा आदि श्रद्धेयों द्वारा मुझे अनेकोपाय प्रोत्साहन मिलते रहे हैं। 'समन्वय' में 'एक दार्शनिक' के नाम के निबन्धों को देखकर स्वामी माधवानन्दजी महाराज ने मुझे प्रसिद्ध नाम से प्रकाश में आने की आज्ञा दी थी। मेरे सामयिक सहृदय अनेक मित्रों ने भी मुझे आँखों पर रक्खा, बढ़ावा दिया। मैं अन्तःकरण से उनका कृतज्ञ हूँ। इस आकार में मेरे प्रबन्धों की पृष्ठसंख्या हजार से ऊपर होगी, पर ज्योतिश्चल सालाप छाया-चित्र नाटकों की तरह बाजार की चीज न होने के कारण वे मासिक और साप्ताहिक

साहित्य के पृष्ठों में मुँह छिपाकर, अभ्यास-चक्रधर जनविष्णुओं के रक्षण से बाहर, दैत्यों की संज्ञा में पड़े रहे। आज डगीलिंग इनने संकुचित है।

इन प्रबन्धों में दो-चार जगह जो भ्रम हो गये है, उन्हें पाठक क्षमा करें। ... 'वे' पृष्ठ पर 'कन्या' शब्द मेरे ज्ञात भाव से पुलिग में आया है। संस्कृत में यह स्त्रीलिङ्ग है। पर हिन्दी में बहुत-से आकारान्त शब्द पुलिग में ही प्रचलित हैं। बच्चे पाठशाले पढ़ने जाते हैं, लोग धर्मशाले में ठहरने हैं, उन्हें मोहन-माला अच्छा लगता है। आज हिन्दी में लोग शाला-माला का स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग करते हैं। मैं उनका विरोध नहीं करता, केवल यह निवेदन करता हूँ कि हिन्दी की पूर्व विशेषता के कारण मैंने 'कन्या' को पुलिग में लिखा। ... 'वे' पृष्ठ पर विद्यापति का एक पद मैंने बंगला के अनुसार रक्खा है, क्योंकि उन्हें बंगला में ही पढ़ा था।

क्षमार्थी —  
'निराला'

### 3. 'प्रबन्ध-प्रतिमा' का समर्पण

हिन्दी साहित्य सम्मेलन के प्राण  
आदरणीय बाबू पुरुषोत्तमदासजी टण्डन को  
सविनय समर्पित

### 4. 'प्रबन्ध-प्रतिमा' की भूमिका

#### भूमिका

'प्रबन्ध-प्रतिमा' मेरे लेखों का दूसरा संग्रह है। इसमें कई प्रकार के लेख हैं, अविकोण विचार-प्रधान। विचार साहित्य का ज्ञानकाण्ड है। उपयोगी साहित्य या कर्मकाण्ड की बातें उसमें कम होती हैं। आज राजनीति के प्राबल्य में उपयोगी साहित्य की बातें ही प्रबल हैं। मैं इस उपयोगी साहित्य को यद्यपि कम महत्त्व नहीं देता फिर भी जैसी पहले की धारणा है कि ज्ञानकाण्ड की पुष्टि व सिद्ध

अतः महत्त्व और सम्मान में वह ज्ञानकाण्ड से नीचे है। ज्ञान उसकी परिणति है मैं छोड़ नहीं सकता, क्योंकि यह सत्य है, और, खण्ड-सत्य नहीं, अखण्ड सत्य है विचार-प्रधान लेखों में सामयिक अनेक विषय आये हैं, जिनका सघटन एक प्रकार अस्थायी महत्त्व ही रखता है; परन्तु, सामयिक कर्मकाण्ड के अस्थायी भाव का ज्ञान-काण्ड में परिणाम जैसे स्थायी कहलाता है, उस तरह चिरन्तन स्थितिशीलता भी प्रतिपादित है। आज के प्रचलित या उधार लिये कुछ वादों के धक्के भारत के कर्मसमन्वित ज्ञान को अपने अज्ञान के कारण लग रहे हैं, उनके विशेषज्ञों से मुझे यही कहना है कि वे वैज्ञानिकता में आगे हैं, यह वे प्रमाणित कर सकते हों तो करें मैं जानता हूँ, वे नहीं कर सकेंगे; रोटी न मिलने का कारण अज्ञान है, ज्ञान नहीं; अकर्मण्यता भी अज्ञान के कारण बढ़ती है। जो अधिक-से-अधिक बढ़े हुए उदार हैं, वे एक आदमी के नाते भारतीय विचार-शुद्धि से और कितना आगे बढ़ सकते हैं, देखेंगे। भारत में विचार-शुद्धि के लिए धन ही नहीं, समाज, शरीर और मन भी देना पड़ता है, तब विश्वमानवता की पहचान होती है। हमारे पीड़ित, अशिक्षित, पतित, निराश्रय, निरन्त मानवों का तभी उद्धार होगा, तभी भारत की भारती जाग्रत कही जायगी, तभी उसकी अपनी विशेषता सिर उठायेगी।

भिन्न तरह के भी लेख हैं, जो साधारण महत्त्व ही रखते हैं।

लेखों में, अज्ञान, हेकड़ी, असाहित्यिकता के भी निदर्शन हैं। मैं चाहता तो छपते समय कुछ अंशों में उनकी नोकें मार देता, पर, मनुष्य ज्ञान नहीं, इसलिए दुर्बलता की पहचान मैंने रहने दी। इसका दर्शन दुर्बलता न होकर सबलता भी हो सकता है, कारण उस भाषा — उस प्रकाशन का एक कारण भी तब निकलेगा।

कई साहित्यिक और राजनीतिक आये हैं, जिन्हें मैं पूर्ण रूप से मर्यादित नहीं रख सका। इसके साथ जो कारण हैं, मैं उसे ही पकड़ने के लिए पाठकों से निवेदन करता हूँ; तब उसका अन्त हिन्दी के मौलिक साहित्य में होगा, जो अनायास लज्जा की परिधि को पार कर सकेगा। डॉ. हेमचन्द्र जोशी और पं. इलाचन्द्र जोशी मुझसे बहुत विषयों में योग्य हैं। उनका जहाँ सिर झुकता दिखे, वहाँ पाठक केवल मेरे विषय पर ही ध्यान रखें; यों मैं शुद्ध हृदय से कहता हूँ, उनकी योग्यता और उनके अपने पक्ष-समर्थन में कोई कमजोरी नहीं। कविवर श्री सुमित्रानन्दन पन्त भी कला के प्रतिपादन में आलोचित है। पन्तजी कवि की हैसियत से इस युग के कवियों में, लोकमत द्वारा, सबसे अधिक सफल कवि हैं। उन्हीं का सबसे अधिक प्रभाव लोगों पर पड़ा है। आलोचना में उनकी आलोचना करना मेरा उद्देश नहीं था, कला का विवेचन ही लक्ष्य था; इसीलिए कबीर-तुलसी जैसे हिन्दी के योग्य-तम रत्नों को बिगड़े काव्य के उदाहरण में मैंने पहले रक्खा है। जो लोग कबीर-तुलसी में बुरा देखने की कल्पना भी नहीं कर सकते, वे वही से मुझे भला-बुरा कहने लगेंगे। जो बात सुनना चाहते हैं, वे उनका समर्थन करने से पहले देखेंगे और समझेंगे, आलोचक का वहाँ कहना क्या है। पन्तजी ने इस आलोचना का अपने समर्थन में जवाब भी लिखा था, दो दफे, और बड़ी खूबी से अपना समर्थन किया था, इसी तरह जोशीबन्धु भी समर्थित हैं; मेरा केवल यही कहना है कि मैं क्या कह रहा हूँ वहाँ, पाठक समझ लें।

वैष्णव कवियों को मैंने बंगला में पढ़ा था। उनके उद्धरण कहीं मैंने अपन अनुसार मुँधारे है, कहीं वे बंगला के अनुसार हैं; विद्यापति और गोविन्ददास के पदों का संस्कार श्रुतिमधुरता के लिए बिहारी विद्वान अपनी तरफ से कर ले। गोविन्ददास एक ओर हैं, वे बंगाली हैं।

लखनऊ }  
25-6-40 }

- निराला

## 5. 'चाबुक' का समर्पण

स्वर्गीय श्री नयजादिकलाल श्रीवास्तव  
की  
पुण्य-स्मृति में

## 6. 'चाबुक' की भूमिका

निवेदन

'चाबुक' मेरे लेखों का तीसरा संग्रह है। अधिकांश लेख सन् 23, 24 के लिखे हुए हैं। 'चाबुक' शीर्षक से मैं एक दूसरे नाम से 'मनवाला' में व्याकरण पर आलोचनाएँ लिखा करता था। आलोचना यथार्थता लिये हुए जितनी भी हों, कटुता लिये हुए अवश्य थीं। आज जिन लेखकों और सम्पादकों पर मेरी श्रद्धा है, उन्हें, उस समय, मैंने अपनी श्रद्धा नहीं दी। मैं करबद्ध होकर कटुता से समालोचित पूज्य साहित्यिकों से क्षमा चाहता हूँ। उस कटुता को उपा-कान्तो इसलिए जाने दे रहा हूँ कि देखूँ, अगर कुछ साथ भी है तो वह किसनी कटुता हज़म कर सकता है। मुझे विश्वास है, पढ़ने पर पाठकों का श्रम जिस तरह सूक्ष्मता-दर्शन से सार्थक होगा उसी तरह मेरे तत्कालीन मनोभाव और अज्ञता के परिचय से प्रफुल्ल।

मैं उमाशंकर सिंह जी को धन्यवाद देता हूँ, जिन्होंने इनका संग्रह किया है।

- निराला

## 7. 'चयन' की भूमिका

यह पुस्तक—

डॉक्टर शिवगोपालजी के तीक्ष्ण बुद्धित्व और अनुसन्धानशील मन का प्रमाण है, कि उन्होंने पानी में गये इतने लेखों को पुराने पत्रों की फाइलों से खोज निकाला और जनता के सामने जानकारी के लिए रखा। इस सफल प्रयत्न को मैं हृदय से साधुवाद देता हूँ। डॉक्टर शिवगोपाल के अन्याय गुणों के साथ इस एक की गणना भी हृदय में स्थायी अंक छोड़ गयी। इति !

दारागंज, प्रयाग  
ता. 19, 9. 57 ई.

—निराला

०००





यह काँवे छपराजेय निशाला,  
जिसको मिला शरल का लयाला;  
ढहा थोर तन दूँ लुका है,  
पर जिसका माया न भुका है;  
शिथिल त्वे-चा, दलदल है छात  
लेकिन श्रुमी सँभाले धानी,  
थोर उठाये विजय पताका  
यह कवि है छुपनी जनता

राम विलास राम